M786.3
M89s

Studien

für das

Pianoforte

—

Moscheles

113.

The Library
of the
University of North Carolina

In Memory of
Robert S. Phifer
of North Carolina
1852-1910

M786.3
M89s
Music lib.

This BOOK may be kept out TWO WEEKS ONLY, and is subject to a fine of FIVE CENTS a day thereafter. It was taken out on the day indicated below:

DATE DUE

JUN 28 '02

AUG 5 1960

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

http://archive.org/details/studienfrdaspian00mosc

JGN. MOSCHELES

STUDIEN

für das Pianoforte.

70tes Werk.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

HEFT I.
Pr. 2 Thlr 10 Ngr.

HEFT II.
Pr. 2 Thlr.

318.

774.

Neue, vom Verfasser verbesserte Ausgabe.

MUSIC LIBRARY
UNC—CHAPEL HILL

STUDIEN

FÜR DAS

PIANOFORTE

zur höhern Vollendung bereits gebildeter

Klavierspieler

bestehend aus:

24 CHARACTERISTISCHEN TONSTÜCKEN

in den verschiedenen Dur- und Molltonarten

mit beigefügtem Fingersatze und erklärenden Bemerkungen
über den Zweck und Vortrag derselben,

seinem geschätzten Lehrer und Freunde

FRIEDRICH DIONYS WEBER

Director des Conservatoriums der Musik zu Prag

gewidmet

von

JGN. MOSCHELES

Professor der Königlichen Academie der Musik zu London.

70s WERK.

NEUE
vom Verfasser verbesserte
AUSGABE.

HEFT I. *Pr. 2 Thlr. 10 Ngr.*
HEFT II. *Pr. 2 Thlr.*

Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

Leipzig bei C. F. Kistner.

318.
774.

Die Instrumental-Musik ist die romantischste aller Künste, denn nur das Unendliche ist ihr Vorwurf.

E.T.A. Hoffmanns Fantasie-Stücke. I.Th.

VORWORT.

Der Verfasser legt hier dem Publicum ein Werk vor, dessen Entstehung und Ausführung dann erst Wurzel fasste, als er durch vielseitige Erfahrung und spätere Selbstbildung der Hoffnung Raum geben konnte, manches Eigenthümliche schaffen und ausführen zu können, Manches, was die herrlichen Vorbilder grossen Meister in ihm erweckten, wenn nicht neu, doch in einem neuen Gewande — vielleicht in einem ihm eigenen Style wieder zu geben.

Er setzt voraus, dass die Spieler dieses Werkes, gleich ihm, jenen grossen Meistern bereits durch beharrliches Studium derselben einen festen Grund, einen auf Geschmack und Kenntniss berechneten Vortrag zu verdanken haben, und hofft die Fantasie des Spielers und die vielseitigen Nüancirungen im Vortrage mehr in Anspruch zu nehmen, als die blos mechanische Vollendung der Hand.

Um die Nutzanwendung seines Werkes mehr zu befördern, erlaubt sich der Verfasser einige Winke für den Spieler hinzu zu fügen, die, obgleich sie in jeder guten Klavierschule zu finden sind, ihm doch auf's Neue zu erwähnen nothwendig scheinen, weil irriger Weise mit den Fortschritten des Klavierspiels jene Elementar : Regeln nur zu oft vernachlässigt, ja sogar umgestossen worden sind. Denn wollte man diese Regeln für unwichtig halten, so würde der Schüler, indem er ihren Werth verkennt, mühevoll fortarbeiten, bis er endlich findet, dass er Rückschritte thun muss, wenn er den Ruhm eines Spielers von Gefühl und Geschmack jemals zu erlangen hofft.

PRÉFACE.

Quand cet ouvrage serait dépourvu de tout autre mérite, on ne pourrait lui contester celui d'être le fruit d'une application soutenue, et d'une longue expérience. L'auteur n'a pas la prétention d'avoir fait un ouvrage entièrement neuf; mais ayant étudié à fond les compositions desgrands maîtres, s'étant pénétré de leurs principes, il a donné à sa pensée un libre essor, sans lui imposer d'autre guide que la connaissance de l'instrument, dont les ressources lui semblent infinies. Il ne destine pas cet ouvrage aux personnes, qui n'ont encore atteint qu'un dégré de force médiocre sur le piano, mais à celles, dont le talent est formé par les productions des meilleurs maîtres et qui possèdent une grande habitude de l'instrument. Pour profiter de ces exercices il faut donc non seulement des études préalables; il faut encore ce genre d'exécution qui résulte du goût et de la sensibilité: car le but de l'auteur n'est pas tant de perfectionner le mécanisme des doigts, que de s'adresser à l'imagination du pianiste, et de le mettre à même d'exprimer les sentimens et les passions avec toutes les nuances délicates, qui les caractérisent: en un mot de lui donner toutes les qualités qu'on désigne par ce terme collectif, le style.

Pour atteindre plus sûrement le but spécial de cet ouvrage, l'auteur se permettra de tracer quelques règles générales d'exécution. Quoiqu'on puisse trouver ces règles dans toutes les bonnes méthodes de piano, cependant il croit nécessaire de les rappeler ici, dans la crainte qu'elles n'aient été ou mal comprises, ou négligées, ou même rejetées complètement.

Souvent l'élève qui n'attache aucune importance à ces règles, dont il méconnaît l'utilité, se donne beaucoup de peine, et finit par s'apercevoir, qu'il doit revenir sur ses pas, s'il veut acquérir la réputation d'un pianiste doué de sentiment et de goût.

Stich und Druck von Fr. Kistner in Leipzig.

Über Anschlag.

§ 1. Der Spieler muss es in seiner Gewalt haben, durch das Gewicht der Fingerspitze die verschiedenen Abstufungen, vom leisesten Schall (p i a n i s s i m o) bis zum durchdringendsten (f o r t i s s i m o) hervorzubringen.

Dieser berechnete Anschlag muss sich nicht nur auf gleichmässig s t a r k oder s c h w a c h auf einander folgende Töne erstrecken, sondern muss im schnellsten Wechsel oft manche Töne in deutlichem Kontraste hervortreten lassen, je nachdem es der Rhythmus, oder der eigenthümliche Character einer Composition, oder selbst einer einzelnen Passage erfordert.

In diesem Werke, so wie in den neuesten guter Meister, sind die Grade dieser auszuübenden Kraft durch Bezeichnungen: *f*, *mf*, *ff*, *p*, s o t t o v o c e, m e z z a v o c e, *pp*, selbst *ppp*, der Uebergang zu Kontrasten durch < c r e s c e n d o, oder > d e c r e s c e n d o, d i m i n u e n d o angedeutet.

§ 2. Ausser der genauen Erwägung und Befolgung dieser Bezeichnungen empfiehlt der Verfasser noch eine mässige Accentnirung der guten Tacttheile, das heisst: im $\frac{2}{4}$ Tact den Anfang, in zusammengesetzten Tactarten als C, $\frac{2}{2}$ den Anfang und die Mitte des Tactes, im $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{2}$, den Anfang, und in den zusammengesetzten als $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, etc: den Anfang und die Mitte des Tacts. Es ruht auch ein untergeordneter oder schwächerer Accent auf der Note, welche die zweite Hälfte des Tactes in folgenden Tactarten anfängt: C, $\frac{2}{2}$, *) $\frac{12}{8}$, **) $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$.

Remarques sur le toucher, ou manière d'attaquer la note.

§ 1. *Le pianiste doit s'être tellement rendu maître de ses doigts, qu'il puisse par le poids seul et par la simple pression de leur extrémité, produire toutes les nuances et tous les dégrés du son, depuis le plus faible jusqu'au plus fort.*

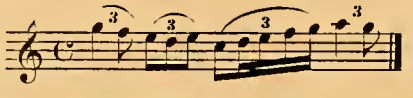
Ce n'est pas seulement dans les passages, qui se composent d'une succession de notes de force égale, que cette exquise perfection du toucher est nécessaire: elle ne l'est pas moins dans les passages, qui exigent un changement soudain dans le dégré de force, avec laquelle les notes sont attaquées, que dans ceux, où tous les dégrés de force et de délicatesse se réunissent et se confondent.

Ces différens dégrés de force dans le toucher sont indiqués avec soin dans cet ouvrage, ainsi que dans les productions les plus récentes des bons auteurs, par les signes suivans: f, mf, ff, p, s o t t o v o c e, m e z z a v o c e, pp, et même ppp; l'augmentation graduelle de p à f s'indique par ce signe < ou c r e s c e n d o, l'effet contraire se désigne ainsi > ou d e c r e s c e n d o, d i m i n u e n d o.

§ 2. *Outre l'observation exacte de ces signes et de tous les autres, l'auteur ne saurait trop recommander de bien faire sentir, dans chaque mesure, la note sur laquelle tombe l'accent: c'est la première note dans toute espèce de mesure simple ou composée. Il y a aussi un accent secondaire ou plus faible, tombant sur la note, qui commence la seconde moitié de la mesure dans les espèces de mesures suivantes:* C, $\frac{2}{2}$, *) $\frac{12}{8}$, **) $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$.

*) Diese Tactart $\frac{12}{8}$ gilt im Character des Zeitmasses wie $\frac{4}{4}$ Tact. Man bedient sich dessen vorzugsweise, um die Aufführung von Triolen im $\frac{4}{4}$ Tacte zu vermeiden, was in einigen Fällen wie im folgenden Beispiele vorkommen würde:

*) *Cette mesure $\frac{12}{8}$ est la même pour le rhythme que la mesure ordinaire à quatre temps et l'on s'en sert souvent de préférence pour éviter d'écrire des triolets dans la mesure à quatre temps, ce qui arriverait dans de certains cas, comme dans l'exemple suivant:*
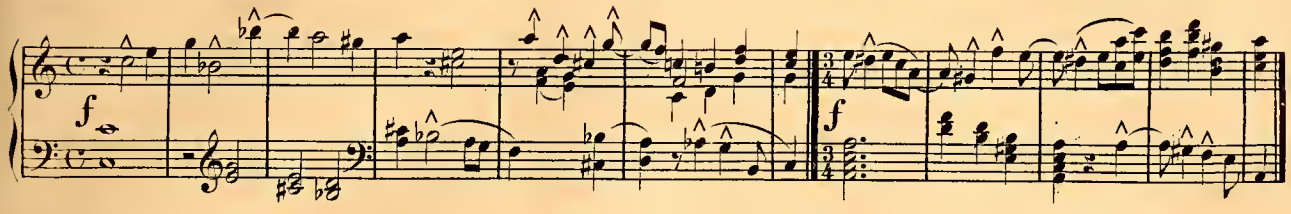


**) Dieser Tact $\frac{6}{4}$ ist nicht mit $\frac{3}{2}$ Tact zu verwechseln, denn der Letztere, als einfache Tactart, verlangt nur eine Accentnirung, da hingegen die Erstere, als zusammengesetzte, zwei Accente erfordert.

**) *Il ne faut pas confondre cette mesure $\frac{6}{4}$ avec celle de $\frac{3}{2}$. cette dernière est une mesure simple avec un seul accent, tandis que la première est composée et demande deux accents.*

Syncopirte Noten erfordern in allen Eintheilungen des Tactes einen Nachdruck womit Noten von längerer Dauer unterschieden werden, wenn sie auch in solchen Taettheilen vorkommen, die man gewöhnlich nicht accentuirt, zum Beispiel:

Les syncopes, quel que soit le genre de la mesure, exigent qu'on appuie sur les notes avec une sorte d'emphase, et qu'on leur donne une plus grande valeur, quand même elles se trouvent dans la partie de la mesure, qui n'est pas ordinairement accentuée:



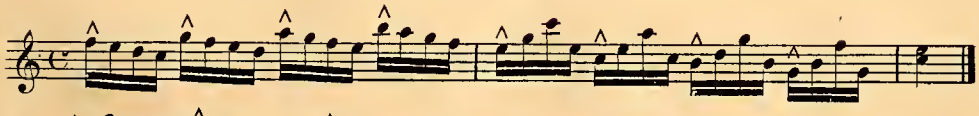
Alle diese Accentuirungen sind in kräftigen Sätzen, in fortrollenden, brillanten Passagen, in kontrapunktischen, canonischen und fugirten Sätzen öfterer anzuwenden, als in melodischen, ausdrucksvollen, langsamen Perioden.

§ 3. Passagen, bestehend aus ununterbrochenen, schnell auf einander folgenden Noten von geringem Werthe, als Sechzehntel, Zwei = und = dreissigstel u.s.w. sind von 4 zu 4, Triolen von 3 zu 3, durch eine mässige Accentuirung, die sich nicht sowohl durch Kraft als wie durch eine kaum merkbar längere Zeitverwendung auf der ersten Note auszeichnen soll, vorzutragen. Diese Accentuirung verlangt grosse Sorgfalt und Geschmack, weil deren Missbrauch sonst die Passage steif und mechanisch machen würde. Bei Scalen = Gängen ist diese Bemerkung nicht so anwendbar, als bei einer Folge von ähnlichen Figuren, die aus Zusammensetzungen von 4 zu 4, 8 zu 8, 3 zu 3, oder 6 zu 6 Noten entstehen.

Néanmoins on doit faire observer que le fréquent emploi de ces accents convient mieux aux traits de force, aux passages brillants, rapides, et à ces parties d'une composition entrecoupée de contrepoints dans le genre de la fugue, qu'aux morceaux d'un mouvement lent, expressif et mélodieux.

§ 3. *Les passages qui se composent d'une suite non interrompue de notes rapides doivent être divisés par une accentuation légèrement marquée au commencement de chaque série de quatre notes. Si ce sont des triolets, l'accent doit se faire sentir au commencement de chaque série de trois notes. C'est moins en frappant avec plus de force, qu'en restant un peu plus de temps sur la première note, que cet accent doit être marqué: ce procédé exige même beaucoup d'attention et de goût, sans quoi l'effet en serait lourd et purement mécanique. Cette remarque n'est pas tant applicable aux gammes, qu'aux passages qui se reproduisent sous une même forme en marchant de 4 en 4, de 8 en 8, de 3 en 3, de 6 en 6.*

BEISPIEL. von 4 zu 4.



EXEMPLE. de 4 en 4.

von 8 zu 8.



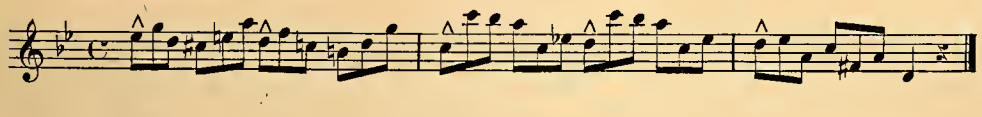
de 8 en 8.

von 3 zu 3.



de 3 en 3.

von 6 zu 6.



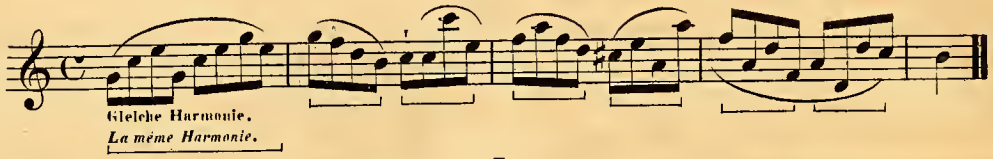
de 6 en 6.

§ 4. Der Finger muss, streng genommen, die angeschlagene Taste nur so lange berührt halten, als es der Werth der Note in Beziehung auf das Zeitmaass, in welchem gespielt wird, erfordert. Ist die Zeit ihrer Dauer abgelaufen, so muss er entweder sich zurückziehen, während die darauf folgende Taste niedergedrückt wird, oder, wenn eine Pause darauf folgt, die ganze Hand die Tastatur verlassen.

Ausnahme. Diese Regel braucht man nicht so streng zu nehmen, wenn eine Notenfolge in gleicher Harmonie fortschreitet, weil in solchen Fällen keine Vermischung dissonirender Töne entstehen kann, wenn auch eine vorhergehende Note etwas länger auszuhalten wäre, wie im nachstehenden Beispiele.

§ 4. On doit donner à chaque note sa valeur exacte, selon le mouvement général du morceau, en ne levant le doigt de la touche qu'au moment où l'autre doigt est sur le point de frapper la note suivante.

Exception. On peut se dispenser d'observer cette règle à la rigueur, quand une suite de notes appartient au même accord: car alors on n'a point à craindre un mélange de sons discordants, quand même on tiendrait un peu trop longtemps une des notes précédentes.
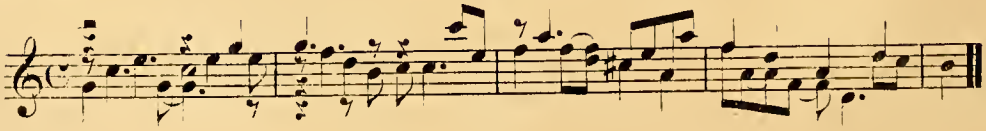


Wenn man aber das folgende, obgleich mit Bogen bezeichnete Beispiel ohne sorgfältige Aufhebung des einen Fingers ausführen wollte, während der andere im Herabdrücken begriffen ist, wie es die eben angeführte Regel beschreibt, so würde das Ohr durch zwecklose Dissonanzen bei den Stellen beleidigt, die mit ⌐¬ bezeichnet sind.

Mais quoique l'exemple suivant soit marqué de traits d'union, ou coulés, si on l'exécutait sans lever le doigt de la touche, quand l'autre est sur le point de frapper la note suivante conformément à la règle ci-dessus donnée, l'oreille serait blessée par des dissonnances désagréables, aux endroits où le signe ⌐¬ est placé sur les notes.



Der Verfasser kann einen verständig sparsamen Gebrauch der obigen Ausnahme nicht genug empfehlen, weil, wenn ein Compositeur dergleichen Effecte hervorbringen will, er sich anderer Mittel bedient, um seine Absicht deutlich zu machen, zum Beispiel:

L'auteur ne saurait trop recommander d'user avec ménagement de l'exception, dont il vient de parler tout à l'heure, car lorqu'un compositeur veut produire ce genre d'effet, il ne manque pas d'autres moyens d'indiquer clairement son intention, comme dans l'exemple suivant:
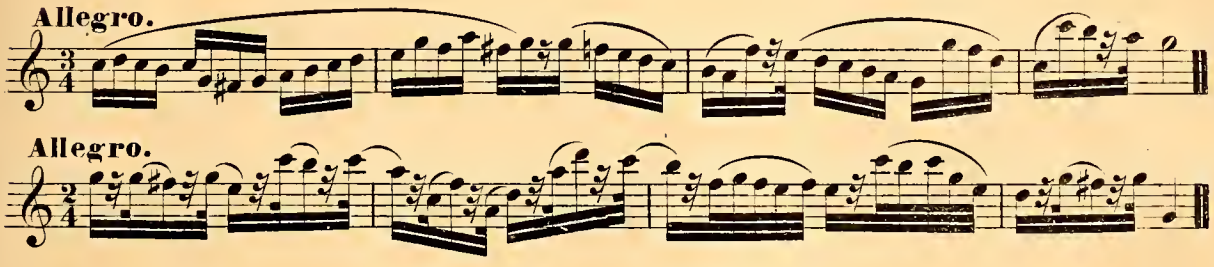


Dieses wird bei richtiger Ausführung dieselbe Wirkung haben, als das vorletzte Beispiel.

Si cet exemple est rendu avec exactitude, il produira le même effet que l'exemple précédent sur les notes prolongées.

§ 5. In Beziehung auf Pausen ist die Hand, für welche sie geschrieben stehen, während derselben in einer mässigen Entfernung *) von der Tastatur zu halten; sie möge, wo die Pausen nicht zu lange dauern, unterdess die neue Lage vorbereiten, in der sie zunächst wirken soll.
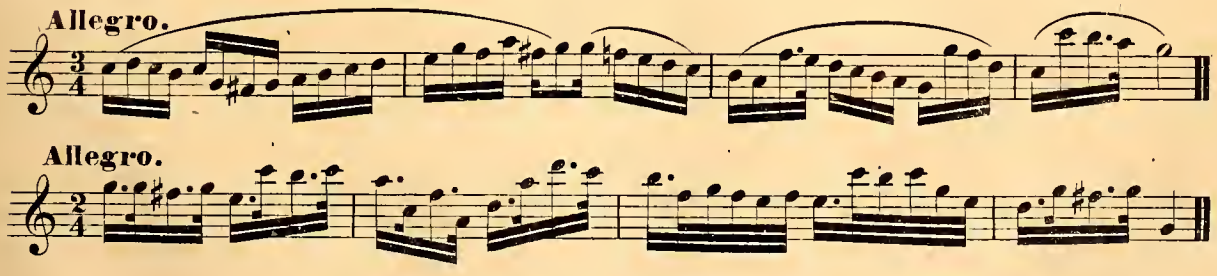
Bei Pausen von mehreren Tacten ist die Hand ganz von den Tasten zu entfernen und in Ruhe zu setzen. Selbst wo schnelle Passagen durch kurze Pausen unterbrochen sind, als:

§ 5. *Toutes les fois qu'il y a une pause, il faut lever la main à une certaine distance du clavier,* et observer exactement la valeur de cette pause. Dans les pauses de courte durée, il faut que la main prenne la position, dans laquelle elle doit se trouver à la reprise: mais lorsque la pause dure plusieurs mesures, il faut retirer la main du clavier et la laisser reposer. Dans le cas même, ou des pauses de courte durée interrompent une suite de notes rapides, la règle d'élever la main à une certaine distance du clavier doit s'observer exactement.*



müssen die Pausen durch Aufheben der Hände beobachtet werden; man spiele aber ja nicht, als wären statt der Pausen Punkte nach den Noten, wie:

Ce procédé ne doit pas être employé négligemment, comme on le fait trop souvent: car alors, au lieu de marquer la pause par un silence, on augmente de toute sa durée celle de la note qui précède comme dans l'exemple suivant:



Dasselbe gilt für die linke Hand.

Cette règle doit s'observer aussi exactement pour la main gauche que pour la droite.
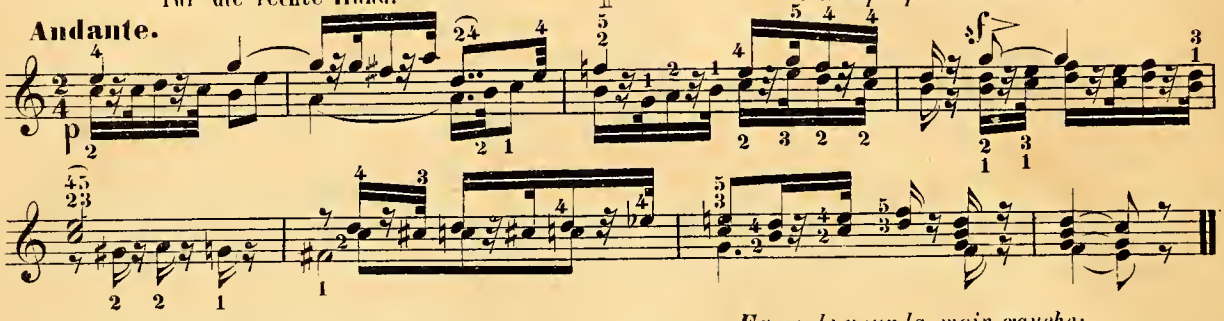
*) Diese Entfernung genau zu bestimmen, möchte vielleicht zu kleinlich scheinen, doch würde der Verfasser die Hand in ruhigen Passagen ungefähr zweimal so hoch heben lassen, als die schwarzen Tasten sind, bei feurigen Passagen und ins Besondere nach Staccato-Noten etwas höher.

*) *Déterminer précisément cette distance semblerait peut-être trop minutieux. Cependant l'auteur désirerait qu'on levât la main à une distance de deux fois l'épaisseur des touches noires dans les passages tranquilles, un peu plus haut dans les passages animés, et surtout après les staccato.*

§ 6. Auch wenn eine Hand zwei oder drei Stimmen zugleich vorzutragen hat, von welchen eine oder zwei durch Pausen unterbrochen sind, während die andere Noten von längerer Dauer enthält, so müssen jene Pausen durch Entfernung der Finger ausgedrückt werden, während andere Finger auf den Tasten beschäftigt bleiben, als wenn gleichsam die halbe Hand vom Klavier sich entfernte. Beispiele dieser Art sind:
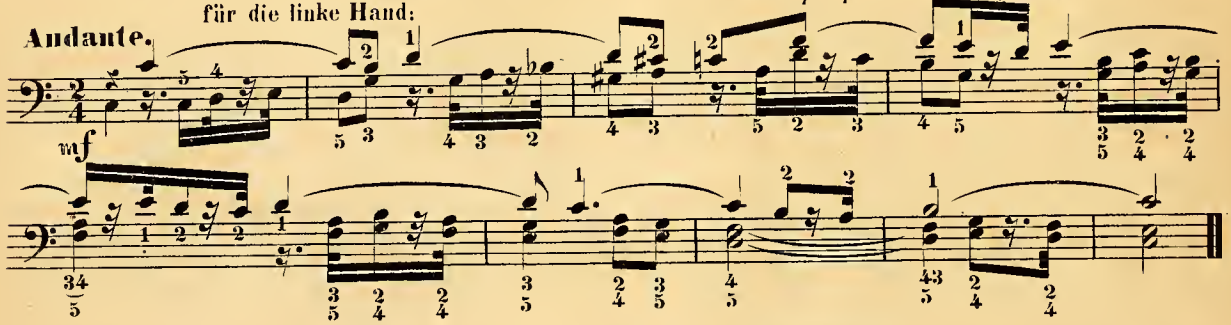
§ 6. *Quand une main a plusieurs parties à éxécuter, et qu'une ou deux de ces parties sont interrompues par des pauses, tandis que la troisième procéde par notes successives, il faut marquer ces sortes de pauses en élevant une partie de la main ou quelques uns des doigts, de la manière indiquée tout à l'heure pour élever la main entière.*

für die rechte Hand:
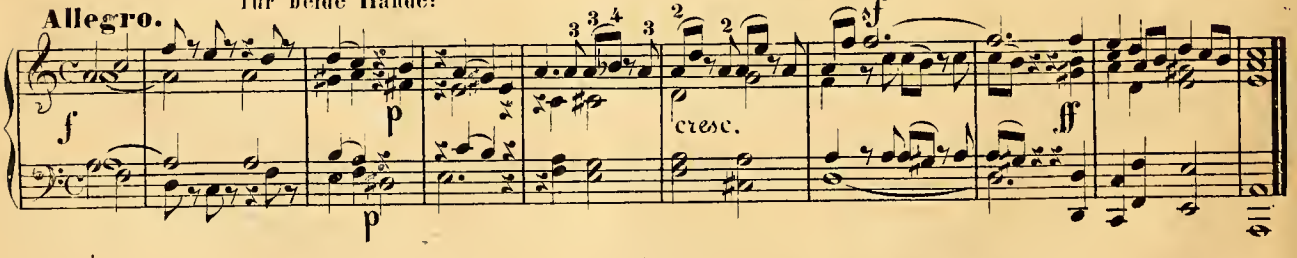


Exemple pour la main droite:

für die linke Hand:



Exemple pour la main gauche:

für beide Hände:
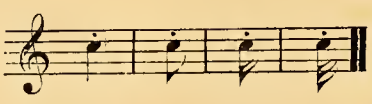


Exemple pour les deux mains:

§ 7. Ein zufälliges Verkürzen des Werthes und der Dauer einer Note entsteht durch ein vorgeschriebenes Staccatozeichen: ein (·) Punkt oder (') kurzer Strich. Der Punkt macht die zweite Hälfte des Werthes der Note zu einer Pause, zum Beispiel:
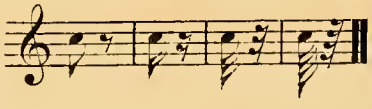
§ 7. *Il y a deux manières d'abréger la durée des notes dans le staccato: la première s'indique par des points ronds (·) et s'exécute en ne donnant à la note que la moitié de sa valeur, l'autre moitié formant une pause.*

Noten wie hier mit Punkten bezeichnet:



Les notes ainsi marquées:

müssen so gespielt werden.
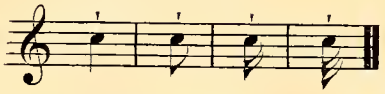


s'exécutent de cette manière.

Das Staccatozeichen durch einen kurzen Strich (') verlangt den Anschlag der Note noch kürzer, er macht drei Viertel ihres Werthes zur Pause, zum Beispiel:
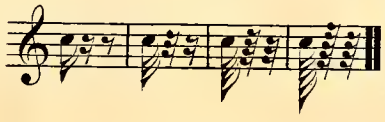
La seconde manière s'indique par un trait allongé (') et s'exécute en ne donnant à la note que le quart de sa valeur, les trois autres quarts formant une pause.

Noten die so bezeichnet sind:



Les notes ainsi marquées:

müssen wie hier gespielt werden:
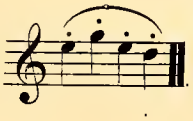


s'exécutent de cette manière.
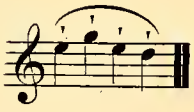
§ 8. Wenn aber ein Schleif- oder Bindebogen über jedem der obigen Zeichen steht, muss die Note genau drei Viertel ihrer Dauer bekommen, und wenn die Bewegung langsam ist, kann man den Noten beinahe ihren ganzen Zeitwerth geben, so dass zwischen jeder nur eine sehr geringe Pause bleibt, z.B.

§ 8. *Mais lorsqu'un coulé est placé sur l'un ou l'autre de ces signes, il faut donner à la note les trois quarts de sa juste valeur: si le mouvement est lent, on peut lui donner à peu près toute sa valeur, de manière à ne laisser entre les autres notes qu'un très faible intervalle.*

Noten mit Punkten und Strichen, über welchen ein Bogen steht:

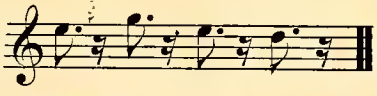


oder *ou*



Exemple avec les points ronds et les traits allongés:

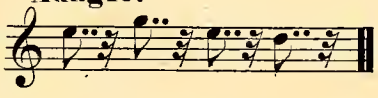
sollen wie hier gespielt werden:



que l'on doit exécuter ainsi:

Adagio.

Bei langsamer Bewegung werden sie auf hier angegebene Art gespielt:



et si le mouvement est lent, on doit les exécuter de cette manière:
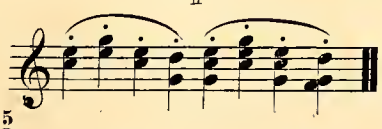
Man würde wohl thun nur den Punkt als Staccato-Zeichen mit Bindebogen anzuwenden, weil das gespitzte Staccato-Zeichen ohne denselben, die Note weit mehr kürzet als das runde. Es ist folglich fehlerhaft, den Gebrauch dieses Zeichen nicht gehörig zu unterscheiden.

§ 9. Was hier über das Staccato gesagt ist, bezieht sich eben sowohl auf Doppelnoten und Accorde, wie auf einzelne Noten. Wenn daher die Doppelnoten oder Accorde zugleich mit Punkten und Bogen bezeichnet sind, so muss man sie zart in arpeggirender Manier und mit derselben Geltung angeben, welche das Staccato unter einem Bindungszeichen erfordert.

Cependant il vaudrait mieux n'employer sous les coulés que les points ronds, parceque les traits allongés, employés sans les coulés, abrégent la note encore plus que les points ronds: on a donc tort de se servir indistinctement de ces deux signes.

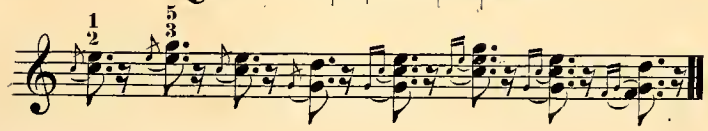
§ 9. *Les remarques précédentes sur les notes simples, staccato, sont également applicables aux notes doubles et aux accords: mais quand les notes doubles ou les accords sont marqués de points ronds avec des coulés, il faut les toucher légèrement, et dans le genre des arpéges, en leur donnant la valeur qu'exige le point rond sous les coulés.*

Beispiel:



Exemple:

wird so ausgeführt:
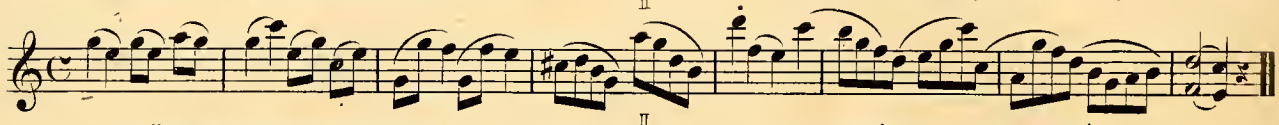


qu'il faut exécuter ainsi:
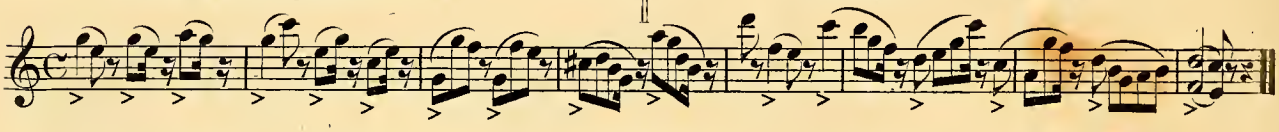
§ 10. Noch wird ein willkührliches Verkürzen der Dauer einer Note (jedoch mit Ergänzung des Werthes durch eine Pause) verursacht, wenn 2, 3, oder auch 4 Noten mit einem Bindungszeichen versehen sind. *)

In diesem Falle ist es die letzte Note, die so gespielt wird, als hätte sie ein Staccatozeichen, z. B.

Passagen, welche wie hier bezeichnet sind:



müssen so ausgeführt werden:



Die Note, bei welcher das Bindungszeichen anfängt muss etwas markirt werden, wie es in vorstehendem Beispiele durch die Zeichen > angedeutet ist. Man bringt auch dieses Zeichen noch zu demselben Zweck über den Noten an, wie: 𝅗𝅥.

Über den gebundenen Styl.

Der Verfasser hat über diesen Gegenstand wenig mehr zu sagen, was nicht schon im 4ten Abschnitt begriffen wäre, da das Zeichen ⌒ und die Worte legato, molto legato, cantabile, sostenuto nichts anderes bedeuten, als die genaue Beobachtung der dort angegebenen Regeln und einer mit Geschmack anzuwendenden Haltung und Verlängerung solcher Noten, die zu einer Harmonie gehören. Gute Schriftsteller sparen jedoch keine Mittel, entweder durch Zeichen, oder durch die Art der Beschreibung es deutlich zu machen, wo sie die Wirkung des gebundenen (legato) oder melodischen (cantabile) Styls hervorbringen wollen, so dass der Spieler den im 4ten Abschnitte gegebenen Regeln gemäss, die Passage nur genau so zu geben braucht, wie sie geschrieben ist, um die Meinung des Tonsetzers vollkommen auszudrücken.

*) Sobald vier oder mehr Noten so stehn, ist die Art die letzte Note zu kürzen, weit seltener anwendbar.

§ 10. *Il y a encore un autre cas, où il faut abréger la durée de la note, c'est lorsque deux, trois ou quatre notes sont liées ensemble par un coulé; *) dans ce cas la dernière note doit être jouée comme si elle était marquée d'un point rond.*

Exemple; un passage ainsi marqué:

doit s'exécuter de cette manière:

La première note d'un passage coulé doit être légèrement accentuée, comme l'indique dans l'exemple précédant le signe >; ce même signe s'emploie dans la même intention, quand il est placé sur la note de la manière suivante: 𝅗𝅥.

Remarques sur le style legato (ou lié.)

Tout ce que l'auteur pourrait dire sur ce sujet, est à peu près compris dans les règles établies section 4me; car le coulé ⌒ et les mots legato, molto legato, cantabile, sostenuto ne servent qu'à indiquer qu'il faut observer exactement les principes enseignés par l'auteur, c'est à dire: soutenir et prolonger quelquefois avec goût les notes qui font partie du même accord. Au reste, les bons auteurs ne négligent jamais d'indiquer, soit par des signes, soit par la manière d'écrire, les endroits où ils veulent produire les effets du legato, et du cantabile; de sorte que l'exécutant, pour remplir les intentions du compositeur, n'a rien autre chose à faire, que de rendre le passage ainsi qu'il est écrit, conformément aux règles données dans la section 4me.

*) *Lorsqu'il y a quatre notes ou plus, cette manière d'abréger la dernière s'applique plus rarement.*

Über Tact.
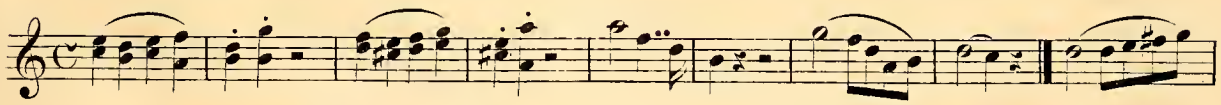
„Tact ist die Seele der Musik." Dieser uralte Spruch hat sich in allen Kunst-Epochen bewährt.

Obwohl der Geist der neuern Musik häufige Abweichungen von einem gleichmässig fortschreitenden Zeitmaasse veranlasst und erheischt, so zieht der Verfasser doch solche Compositionen vor, in denen solche Abweichungen seltener vorkommen. Er empfiehlt daher dem Spieler ganz besonders ein gleichmässiges Tempo zu beobachten und sich keine willkührliche Verzögerung des Tactes zu erlauben, wenn der Componist dies nicht besonders vorgeschrieben hat. *) Der Spieler welcher etwas mit Begleitung vortragen will, wird die Wichtigkeit dieser Bemerkung einsehen.

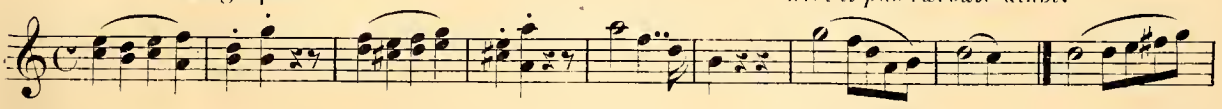
Eine Ausnahme hiervon machen Stücke, die folgender Maassen bezeichnet sind: agitato, a capriccio, con passione, con anima, und alle Gattungen von Fermaten, Cadenzen, Präludien, wären sie selbst in Tacte eingetheilt; denn in diesen Fällen bleibt es dem Spieler überlassen, sich nach seinem eigenen Geschmack und Gefühle zu richten.

Eine häufige Vernachlässigung des Tactes findet sich der Verfasser nothgedrungen zu rügen; nämlich diejenige: wo man vorkommenden Pausen nicht ihren gehörigen Werth durch das erforderliche Verweilen giebt, und wo durch das zu frühe Wiedereintreten der folgenden Noten von dem Zeitmaasse etwas verloren geht. Dies ist die Ursache warum viele, die sich ganz für fähig halten, allein zu spielen, nicht selten in Verlegenheit kommen, wenn sie etwas mit Begleitung vortragen.

Wie oft hört man solche Stellen:



so gespielt:



*) Obschon kein Componist wünschen kann, seine Werke im Betreff des Tactes durchaus mit mathematischer Genauigkeit vorgetragen zu wissen, so haben doch manche Tonkünstler sehr eifrig die geniale Erfindung MAELZEL'S, Metronom genannt, benutzt, durch welche der Grad der Bewegung, der im ganzen Stücke vorherrschen soll, genau angezeigt ist. Man darf doch dieses Instrument nicht während des ganzen Stückes Tact schlagen lassen.

Remarques sur la mesure.

„La mesure est l'âme de la musique;" tel fut l'adage consacré dans tous les siècles où l'on cultiva la musique avec succès.

Quoique le génie de la musique moderne exige plus souvent que celui de la musique ancienne, que l'on s'écarte de l'observation rigoureuse de la mesure, l'auteur préférera toujours les compositions, où ces licences sont prises le plus rarement.

C'est par cette raison qu'il recommande à l'exécutant de s'habituer à bien observer la vraie mesure du morceau qu'il joue, de faire la plus grande attention à presser ou à ralentir le mouvement, suivant les indications de l'auteur lui-même, sans s'abandonner à son propre caprice, et sans changer d'allure à son gré, *) *c'est surtout lorsqu'on voudra jouer avec accompagnement, qu'on sentira l'importance de cette remarque.*

Il y a des exceptions à cette règle dans les endroits marqués: agitato, a capriccio, con passione, con anima, et dans toutes les sortes de cadences, points-d'orgue, préludes, même quand ils sont mesurés, car alors l'exécutant n'a pas d'autre guide à suivre que son imagination et son goût.

L'une des fautes contre la mesure, que l'auteur a le plus souvent remarquée, et dont il désire surtout qu'on se préserve, c'est celle qui consiste à ne pas observer toute la durée d'une pause, qui est introduite tout-à-coup, et à passer trop vivement à la note suivante, ce qui souvent produit un mécompte dans la mesure. Voilà comment beaucoup d'exécutants qui se sentent fort en état de jouer seuls, se trouvent dans l'embarras quand on les accompagne.

Combien de fois un passage de ce genre:

n'est il pas exécuté ainsi:

*) *Bien qu'aucun auteur ne veuille que ses morceaux fussent joués d'un bout à l'autre avec une précision mathématique, beaucoup de compositeurs ont saisi avec empressement l'invention ingénieuse du métronome de MAELZEL, pour marquer le degré de mouvement qui doit dominer dans tout le cours de leurs compositions.*

Ueber zweckmässiges Üben.

Der Verfasser empfiehlt dem Spieler bei Erlernung eines neuen Stückes, besonders bei Etuden, folgenden Stufengang des Uebens:

1tens: Ein langsames Durchspielen mit besonderer Rücksicht auf richtiges Lesen der Noten und aller Versetzungszeichen.

2tens: Ein aufmerksames Untersuchen und Aneignen des vorgeschriebenen oder zu wählenden Fingersatzes. Wo die Applikatur vorgeschrieben ist, weiche man nicht davon ab, es sei denn, dass der Spieler einen andern eben so guten und für seine Hand mehr geeigneten Fingersatz auffände, da in der That viele Passagen auf verschiedene Art und mit gleich guter Wirkung gegriffen werden können.

3tens: Jeder Note nach der Tacteintheilung ihren gehörigen Werth zu geben und demnach mit beiden Händen gleichmässig zu spielen.

4tens: Solche Passagen, Tacte, ja auch selbst einzelne Noten besonders und wiederholt mit deutlichem Anschlag zu üben, welche irgend Schwierigkeiten in der Ausführung darbieten.

5tens: Ein öfteres Durchspielen mit besonderer Rücksicht auf alle Bezeichnungen, die sich auf Vortrag, Geist und Character des Stücks beziehen.

Remarques, sur la manière d'étudier.

L'auteur recommande à l'exécutant qui déchiffre un morceau nouveau et surtout une étude:

1º *De jouer tout le morceau lentement et avec le plus grand soin, sans omettre aucun des dièses, bémols, ou bécarres accidentels.*

2º *De choisir et d'adopter la meilleure manière de doigter, et de se familiariser avec cette manière: de ne pas s'écarter du doigté toutes les fois qu'il est marqué, à moins d'être sûr qu'il en a découvert un autre également bon, et qui convient mieux à sa main, car beaucoup de passages peuvent se doigter également bien de différentes manières.*

3º *De donner à chaque note la valeur qu'elle doit avoir dans la mesure, et de faire exactement correspondre une main avec l'autre.*

4º *De répéter plusieurs fois, séparément, et toujours avec un toucher différent, les passages, les mesures, et même les simples notes qui présentent quelques difficultés d'exécution.*

5º *De jouer le morceau tout entier plusieurs fois, pour s'assurer qu'il comprend et qu'il exécute tous les signes relatifs au caractère, à l'expression et au style.*

Vielleicht wird es Manchem auffallen, dass der Verfasser hier nicht die nothwendigen Regeln zum Erlernen des Pianoforte-Spiels erwähnt hat; allein da es seine Absicht nicht war, ein Elementar-Werk zu schreiben, so musste er sich darauf beschränken, nur solche Grundregeln, Bemerkungen und Rathschläge zu geben, die sich unmittelbar auf das eigenthümliche Studium der folgenden und ähnlicher Werke beziehen. Wieder Andere mögen glauben, dass er für eben diesen Zweck mehr Genauigkeit beobachtete, als nöthig gewesen; doch von diesem Einwurfe befreien ihn gewiss diejenigen, welche es fühlen, von wie vieler Kenntniss, strenger Deutlichkeit und zarter Verfeinerung ein vollendetes Spiel abhängt.

Für diese letztere Klasse bestimmt der Verfasser hauptsächlich seine Arbeiten im vorliegenden Werke; er hofft, dass man sie der Aufmerksamkeit nicht unwerth finden und mit günstiger Aufnahme beehren werde.

Quelques personnes penseront peut-être que l'auteur n'a pas suffisamment approfondi les règles nécessaires pour étudier l'art de jouer du piano-forte: mais comme son intention n'était pas de faire un traité élémentaire, il a dû se borner à l'exposé des principes, remarques et conseils, qui se rapportent spécialement à l'étude de l'ouvrage suivant, et d'autres ouvrages du même genre. D'autres personnes trouveront au contraire, que l'auteur est entré dans des détails trop minutieux; mais il se justifiera facilement de ce reproche auprès de celles, qui savent, combien il faut de connaissances spéciales, de réflexions fines et de soins délicats pour constituer ce qu'on appelle une exécution accomplie.

C'est pour cette dernière classe d'amateurs éclairés que l'auteur a principalement écrit son ouvrage; il espère, qu'ils ne le jugeront pas indigne de leur attention et qu'ils l'honoreront de leurs suffrages.

(Anmerkung.) Wo in diesen Etüden über einzelnen Noten ein doppelter Fingersatz steht, ist der eine oder der andere nach Willkühr zu gebrauchen.

Der Verfasser hat in dieser neuen Auflage den Fingersatz sowohl in einfacher als doppelter Weise vermehrt, theils um dies Werk der Form und Spannung verschiedener Hände anzupassen, theils um dem Spieler Kenntniss der Vielseitigkeit des Fingersatzes zu geben, da diese das *prima vista*-Lesen im Allgemeinen bedeutend erleichtert.

NB. Toutes les fois qu'on trouve deux manières de doigter au dessus d'un passage en notes simples, on peut employer l'une et l'autre indifféremment.

L'auteur à augmenté dans cette nouvelle édition le doigté de simple et double manière, tant pour mettre les passages à la portée de la tension et de la forme de différentes mains, que pour donner à l'exécutant une connaissance plus étendue de l'art de doigter en différentes manières, ce qui doit lui faciliter en général le jeu à livre ouvert.
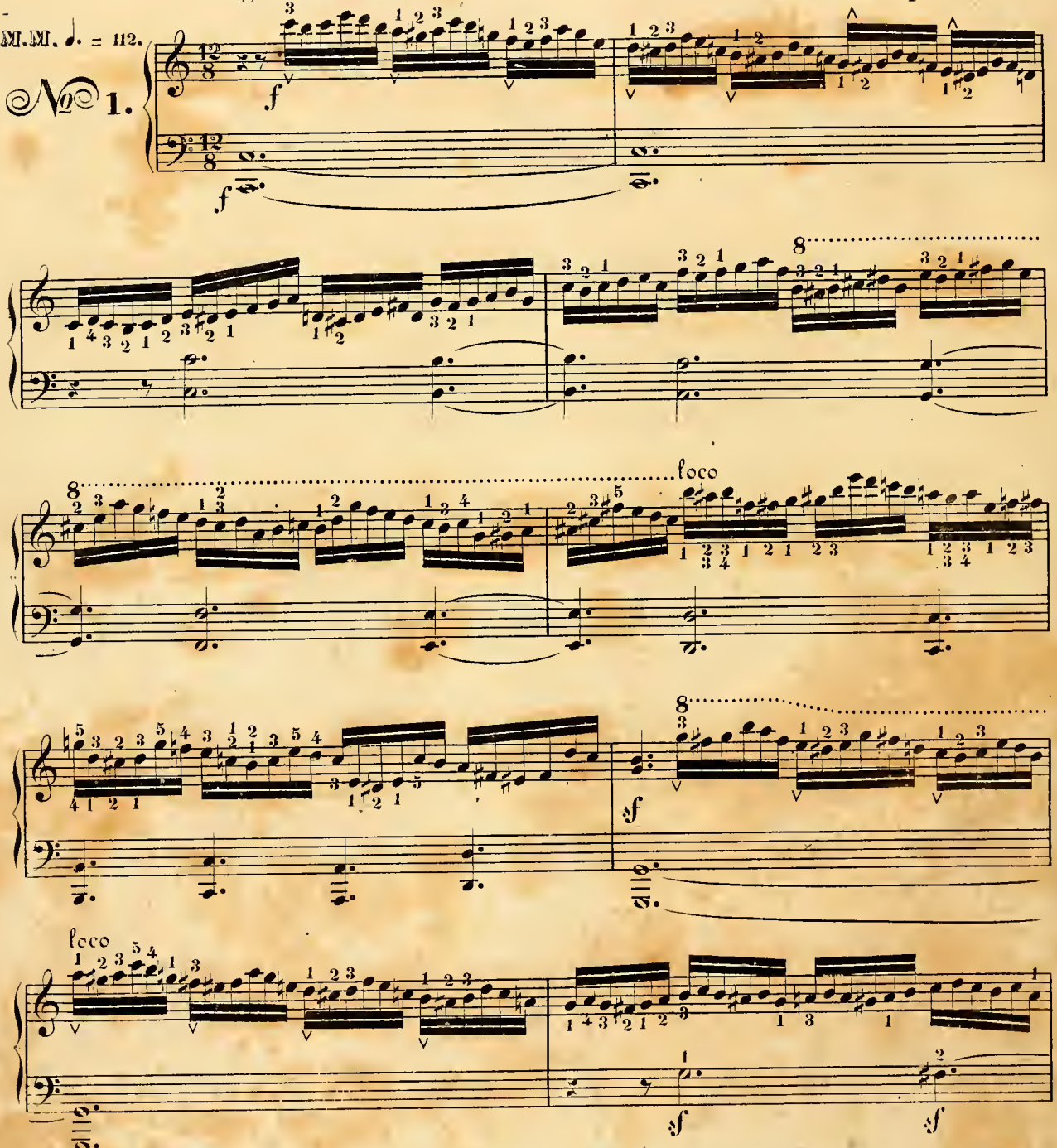
Der Zweck dieser Etude ist: den Fingern der rechten Hand Gleichheit im Anschlag zu geben, welches durch beharrlich aufmerksame Uebung, öfters bedeutend langsam, zuweilen ziemlich geschwind bewirkt wird. Das präzise Zurückziehen der Finger nach angeschlagenem Tone ist besonders zu beobachten. Der Bass muss durchaus mit Energie gespielt werden.

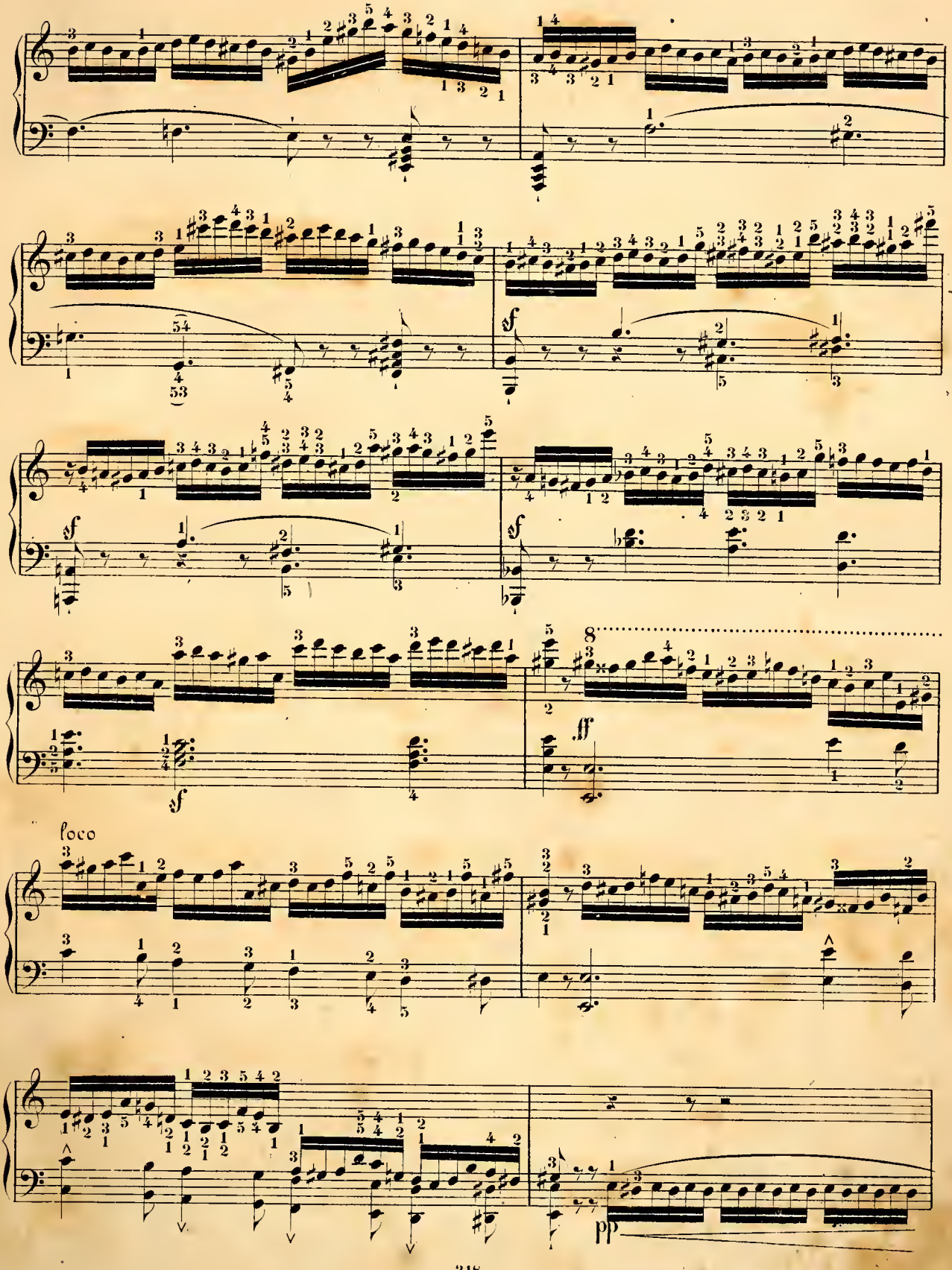
Le but de cette étude est de donner une force égale aux doigts de la main droite; on doit donc l'exécuter avec beaucoup d'attention et de persévérance d'abord lentement, et en augmentant ensuite la vitesse du mouvement. Il faut surtout avoir soin de relever le doigts à mesure qu'ils ont frappé la touche: la basse doit être jouée partout avec force.
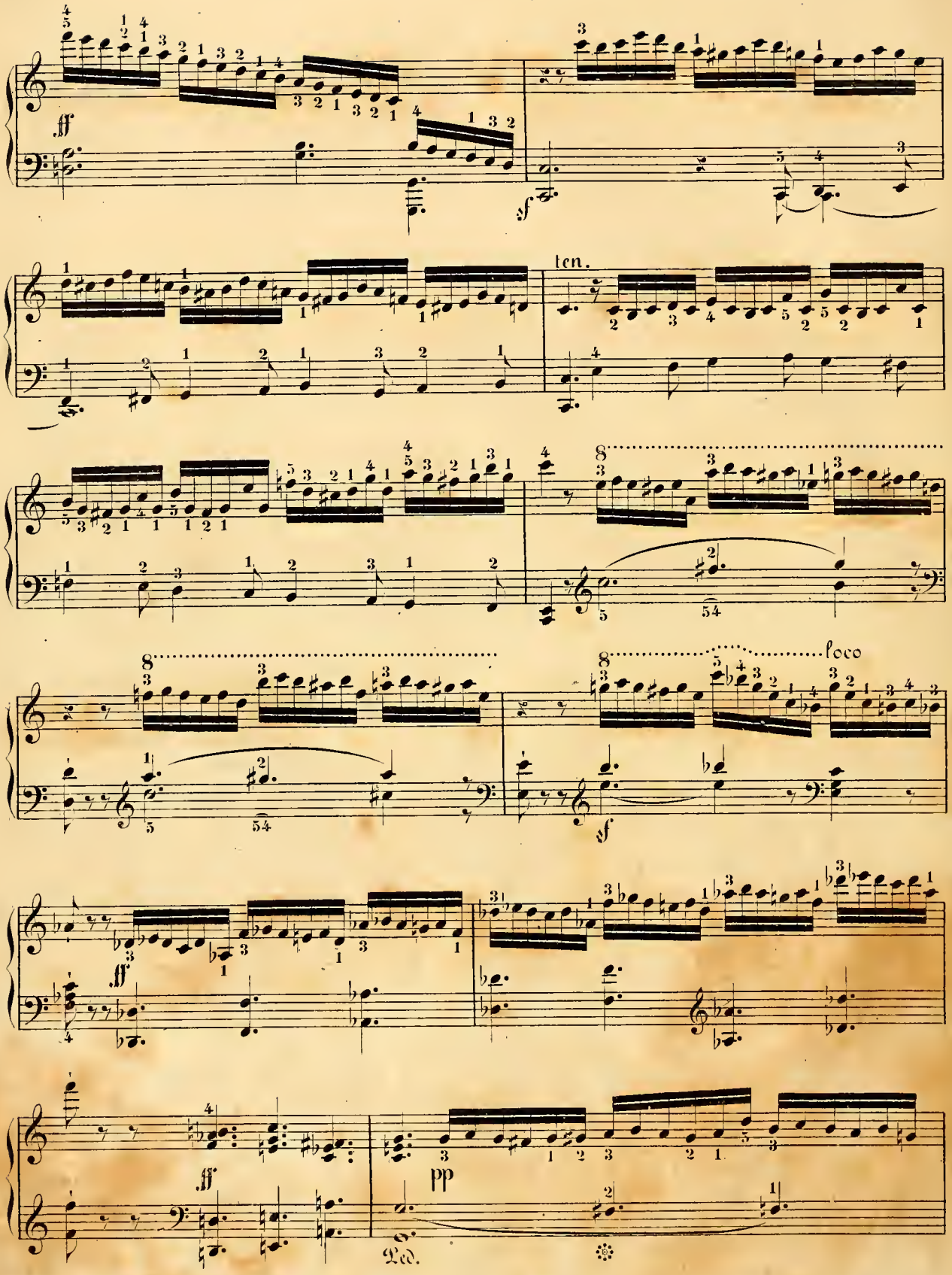
Allegro moderato. **I. Moscheles Op. 70. Liv. I.**

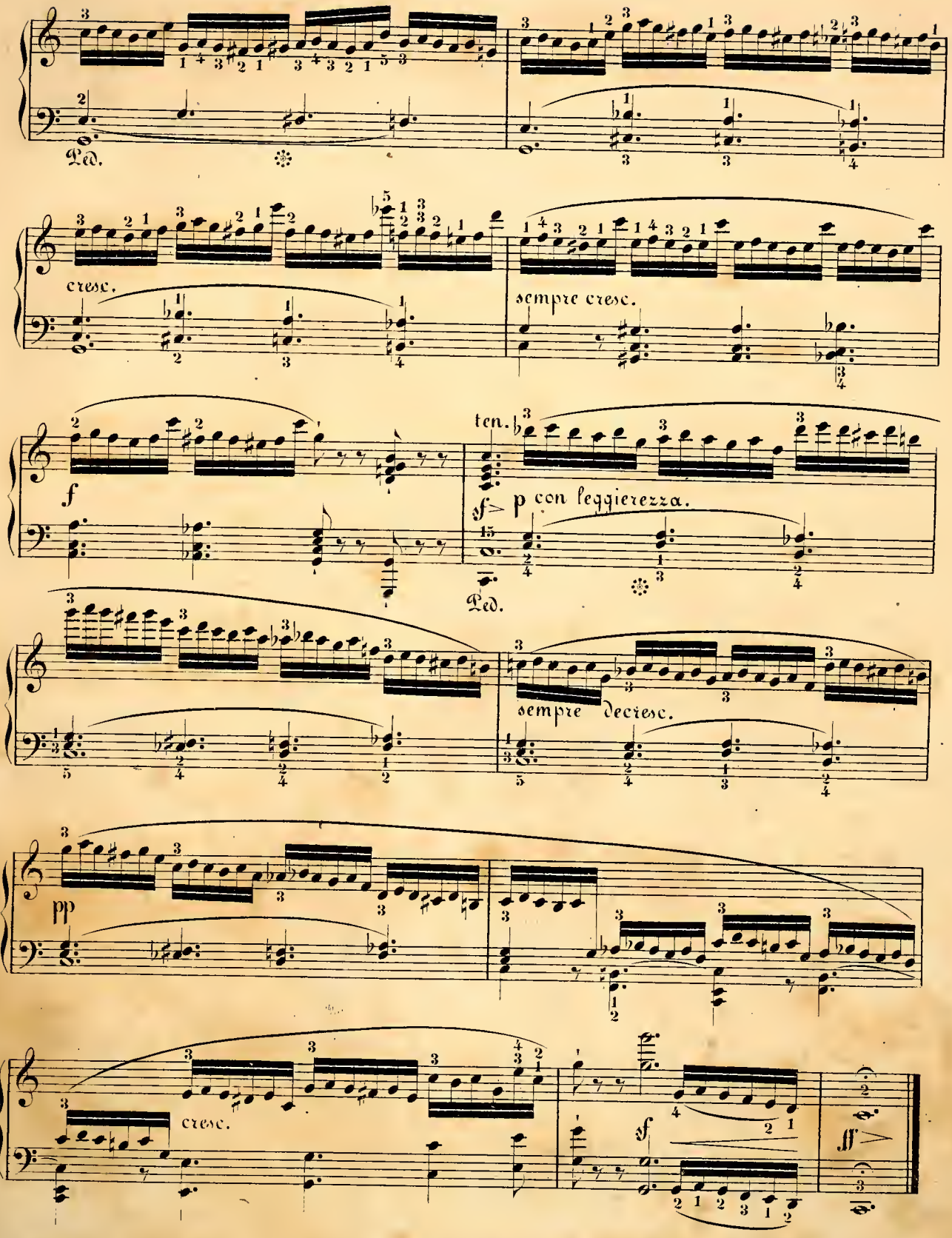
M.M. ♩. = 112.

No 1.




8
loco
pp


fff
sf
ten.
8
loco
sf
fff
pp
Ped.


Ped.
cresc.
sempre cresc.
f
ten.
sf p con leggierezza.
Ped.
sempre decresc.
pp
cresc.
sf
ff

Diese Etude giebt beiden Händen Gelegenheit zur Uebung in vollständigen Accorden in den mannigfaltigsten Lagen. Sie sollen durchgängig etwas gebrochen (arpeggirt) werden, und zwar von der untersten zur obersten Note auf folgende Weise:

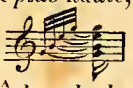


Man hüte sich jedoch sie auf diese Art:

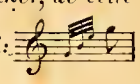


zu spielen. Ueberdies hat man noch bei beiden Händen darauf zu achten, dass der vierte Finger den übrigen an Kraft im Anschlag gleich komme.

Cette étude est préparée de manière à exercer les deux mains sur les accords dans leurs différentes positions. Ils doivent tous être joués en arpége, c'est-à-dire que les notes dont ils se composent doivent être frappées l'une après l'autre, de la plus basse à la plus haute, sans trop les détacher, de cette manière:



mais non pas ainsi:



On doit tâcher de donner au quatrième doigt une force égale à celle des autres.

Allegro energico.

♪ = 160.

№ 2.

ff staccato

sf sf

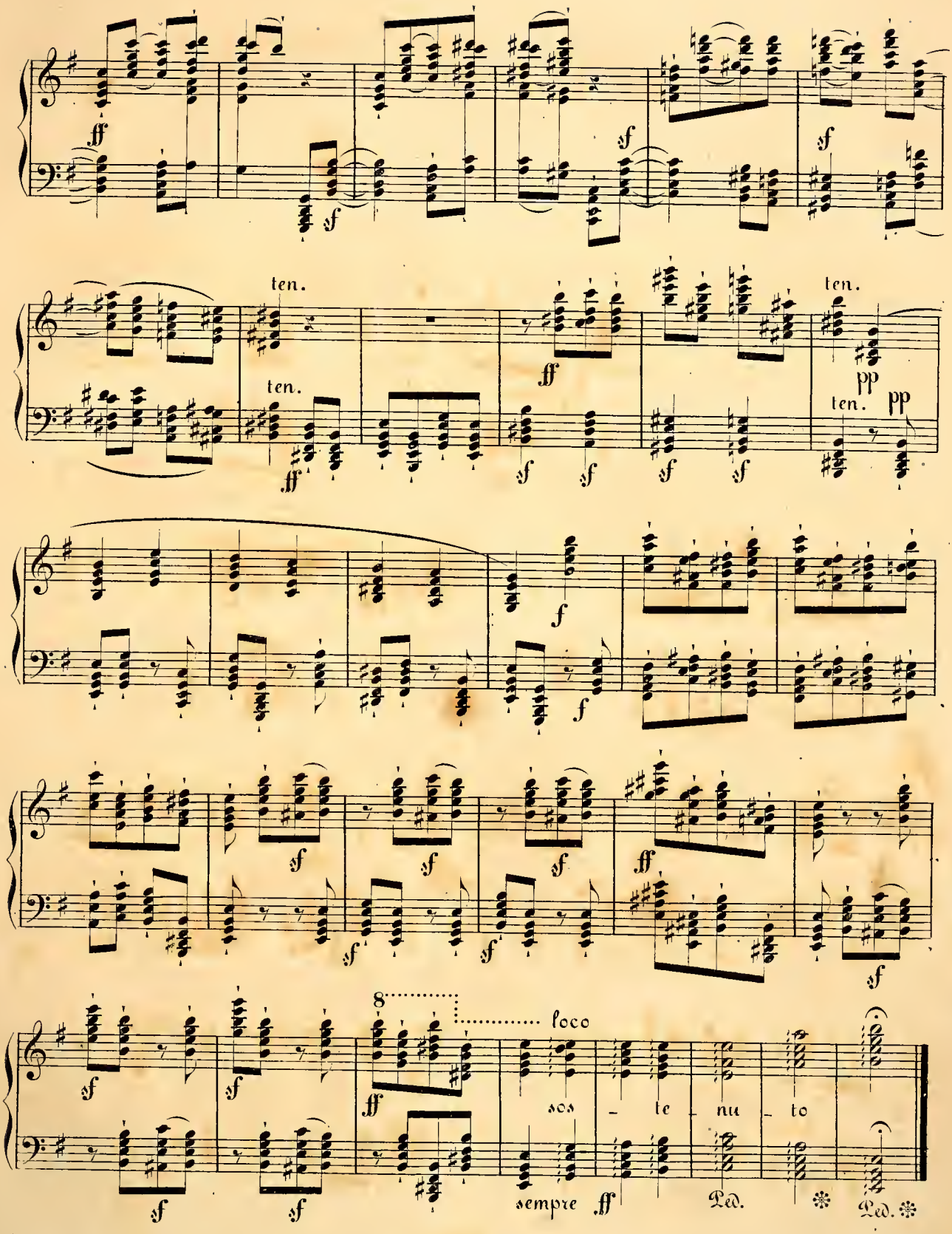
Ped.

pp mf cresc. f

sostenuto dimin. pp

p ral - len - tan - do. a tempo.

ff sf


ff
sf
ten.
pp
8
loco
sos - te - nu - to
sempre ff
Ped.

Diese Etude bezweckt eine Uebung in chromatischen Läufen, bei welchen die damit verbundenen äussersten Noten kräftig hervortreten müssen.

Sie soll besonders eine nützliche Uebung für den kleinen Finger sein.
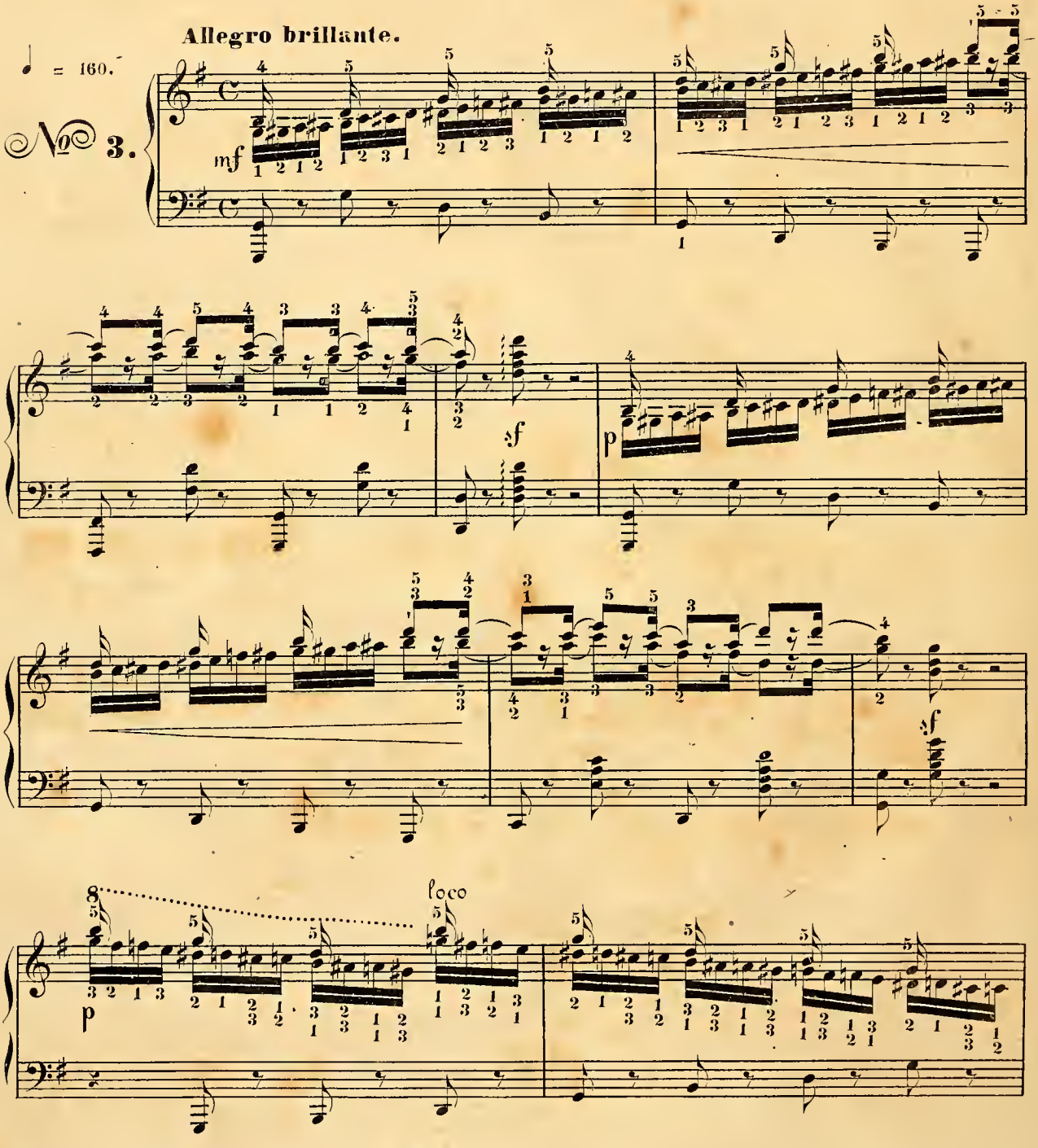
Cette étude a pour objet la gamme chromatique entremêlée de doubles notes: elle est surtout destinée à servir d'exercice au petit doigt.
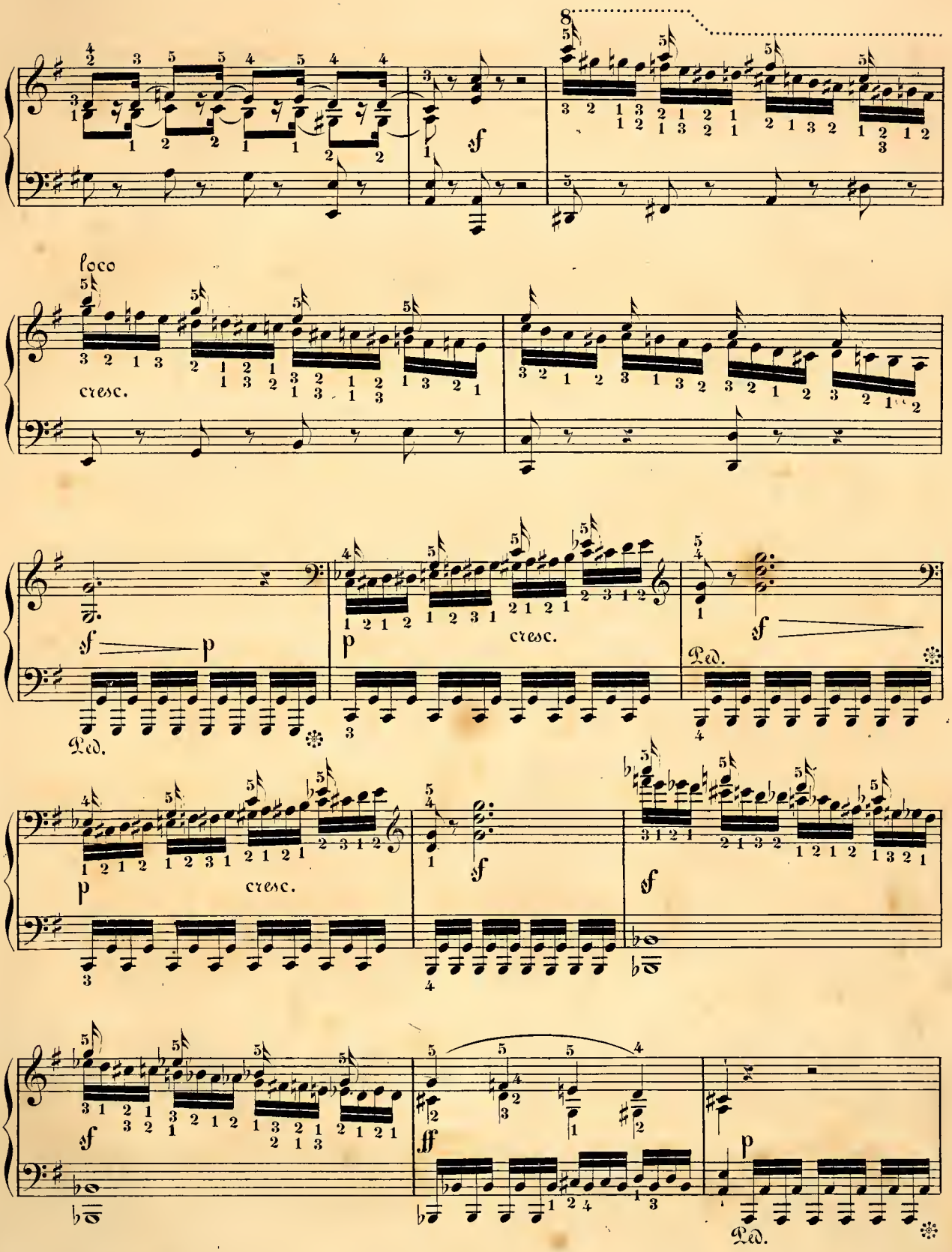
Les notes basses de l'accompagnement doivent être frappées avec force et netteté.
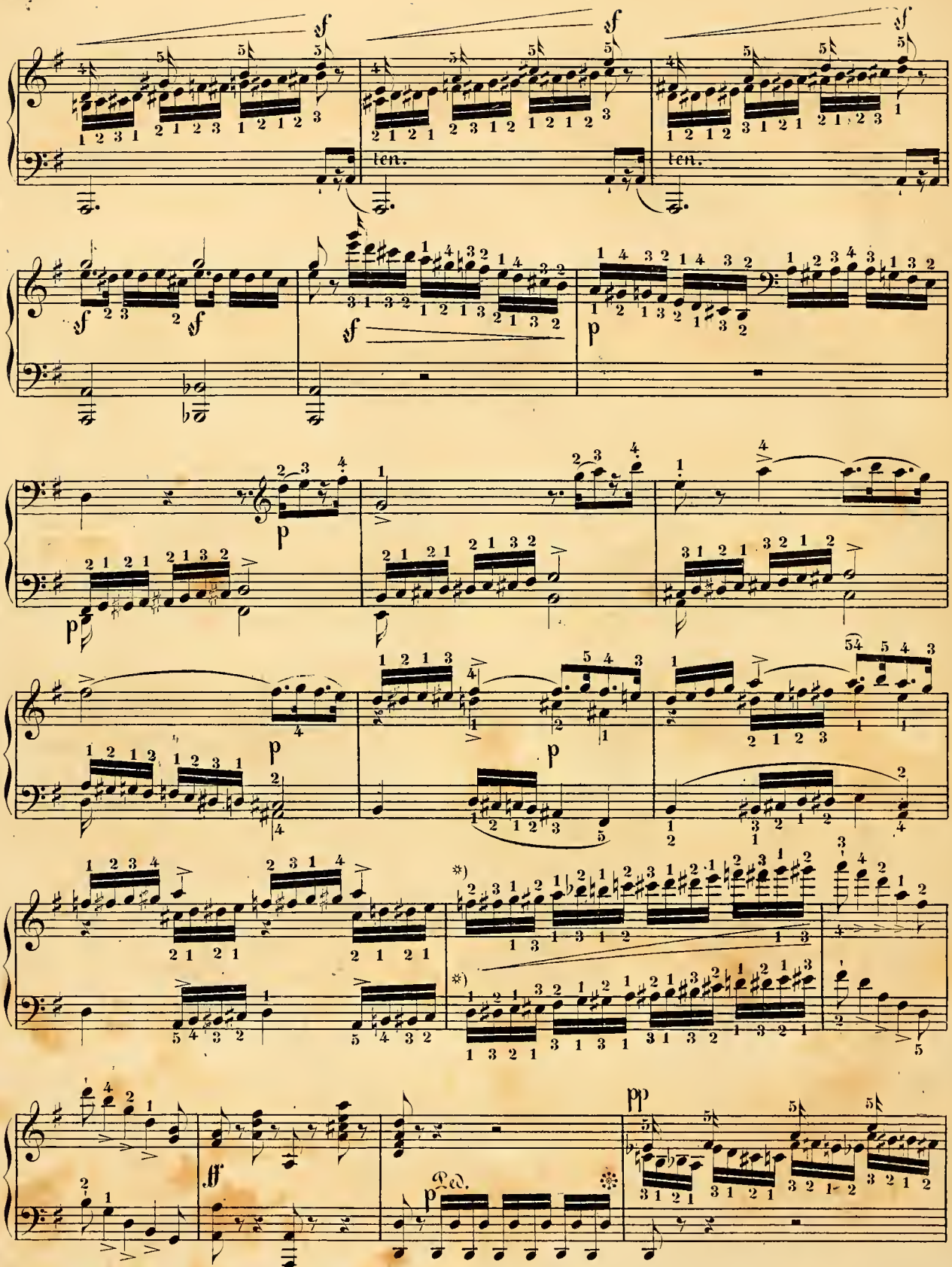
Allegro brillante.

♩ = 160.

№ 3.
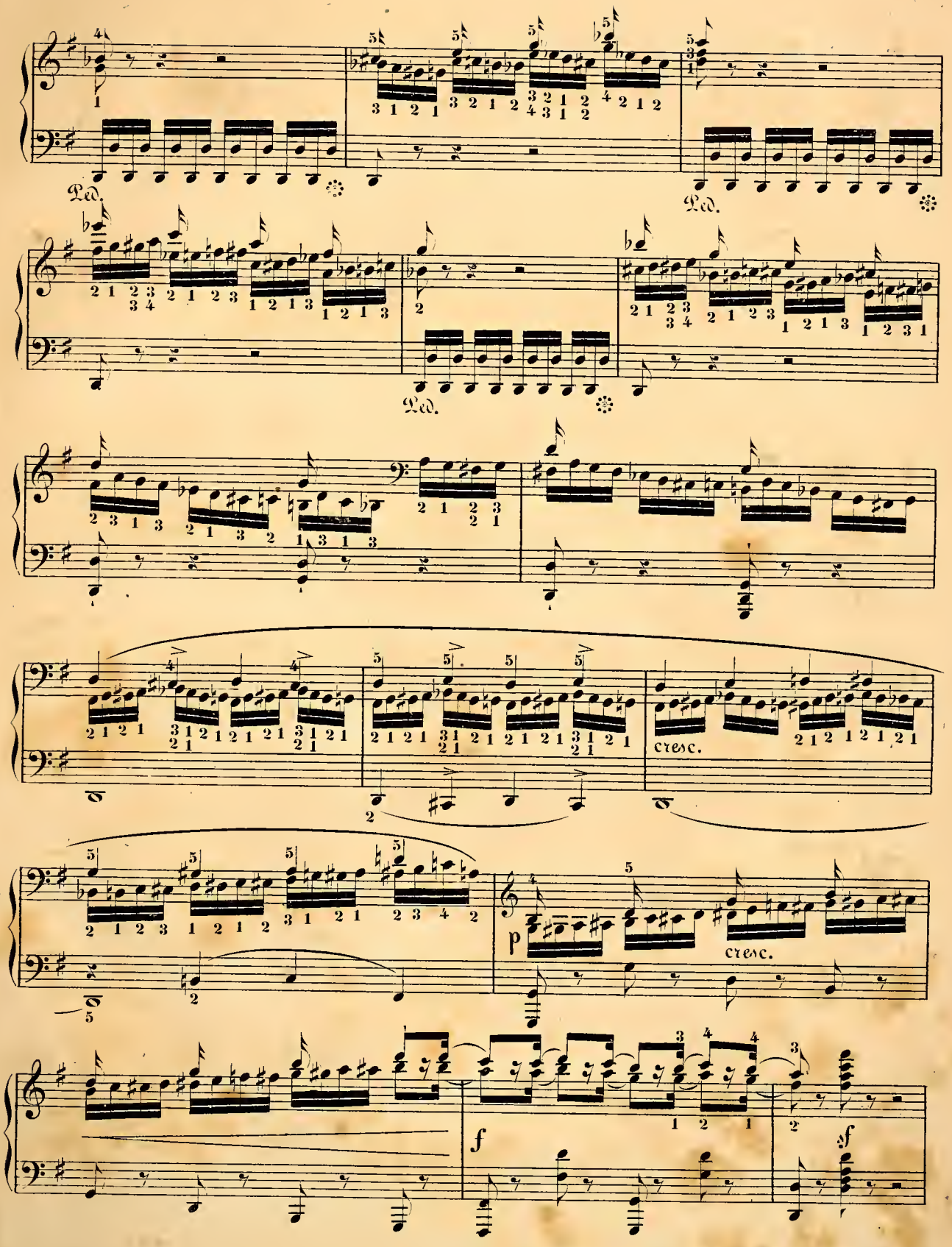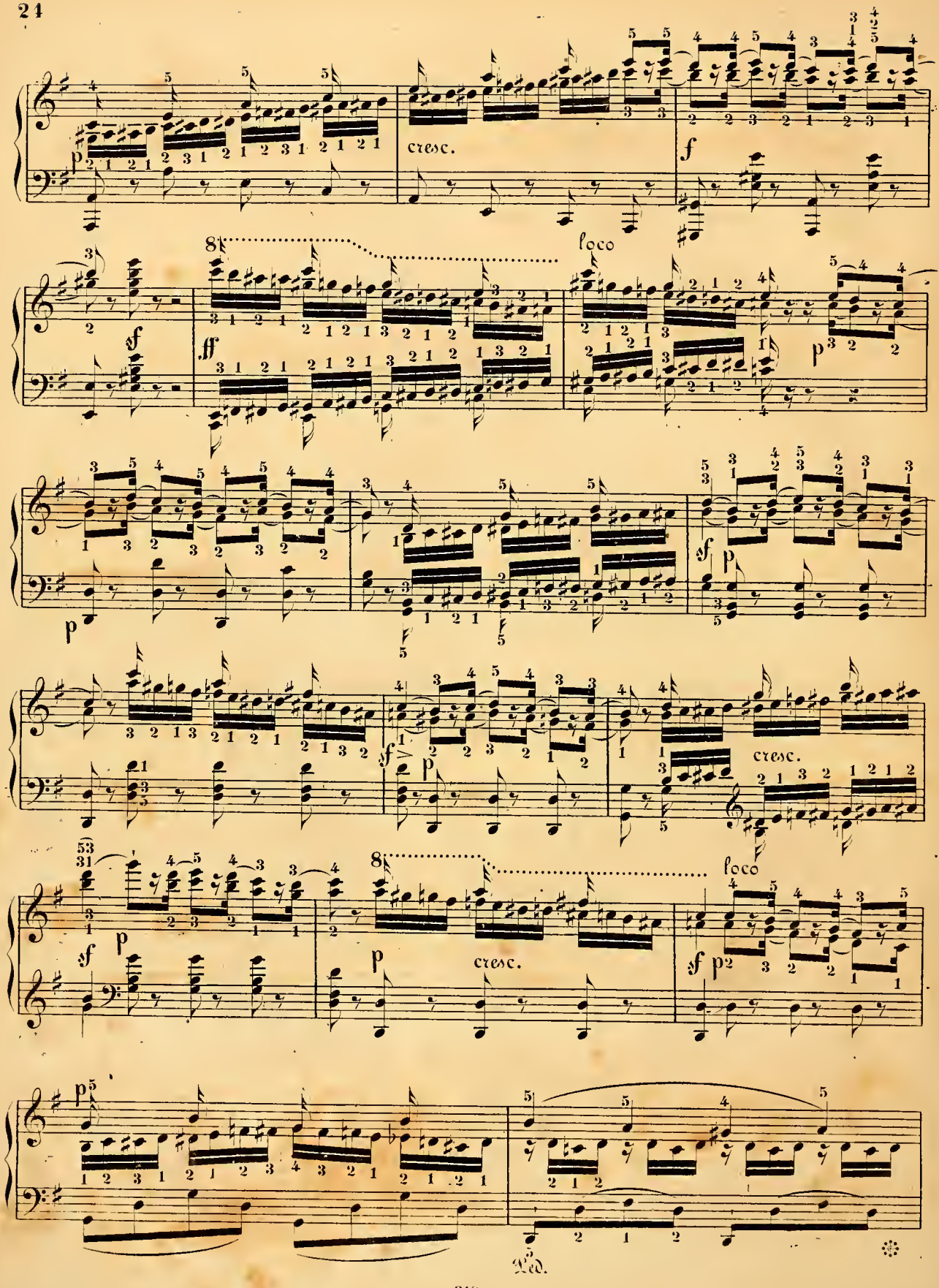



8
loco
cresc.
cresc.
cresc.
Ped.
Ped.
Ped.

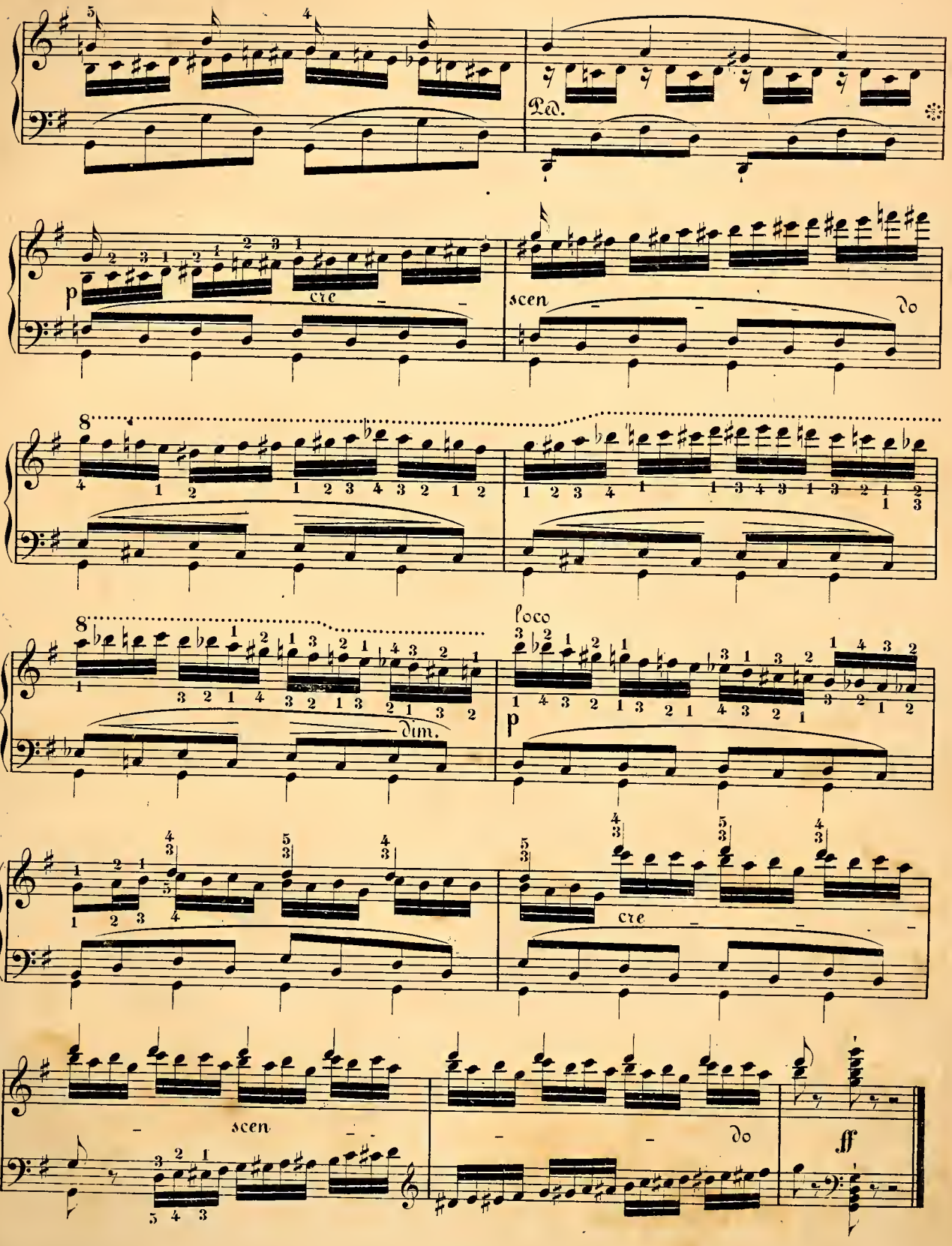


*) Dieser Fingersetzung bedient sich der Autor selbst bei der chromatischen Tonleiter.

*) *C'est le doigté de l'auteur même pour la gamme chromatique.*


Ped.
Ped.
Ped.
cresc.
cresc.
p
f
sf
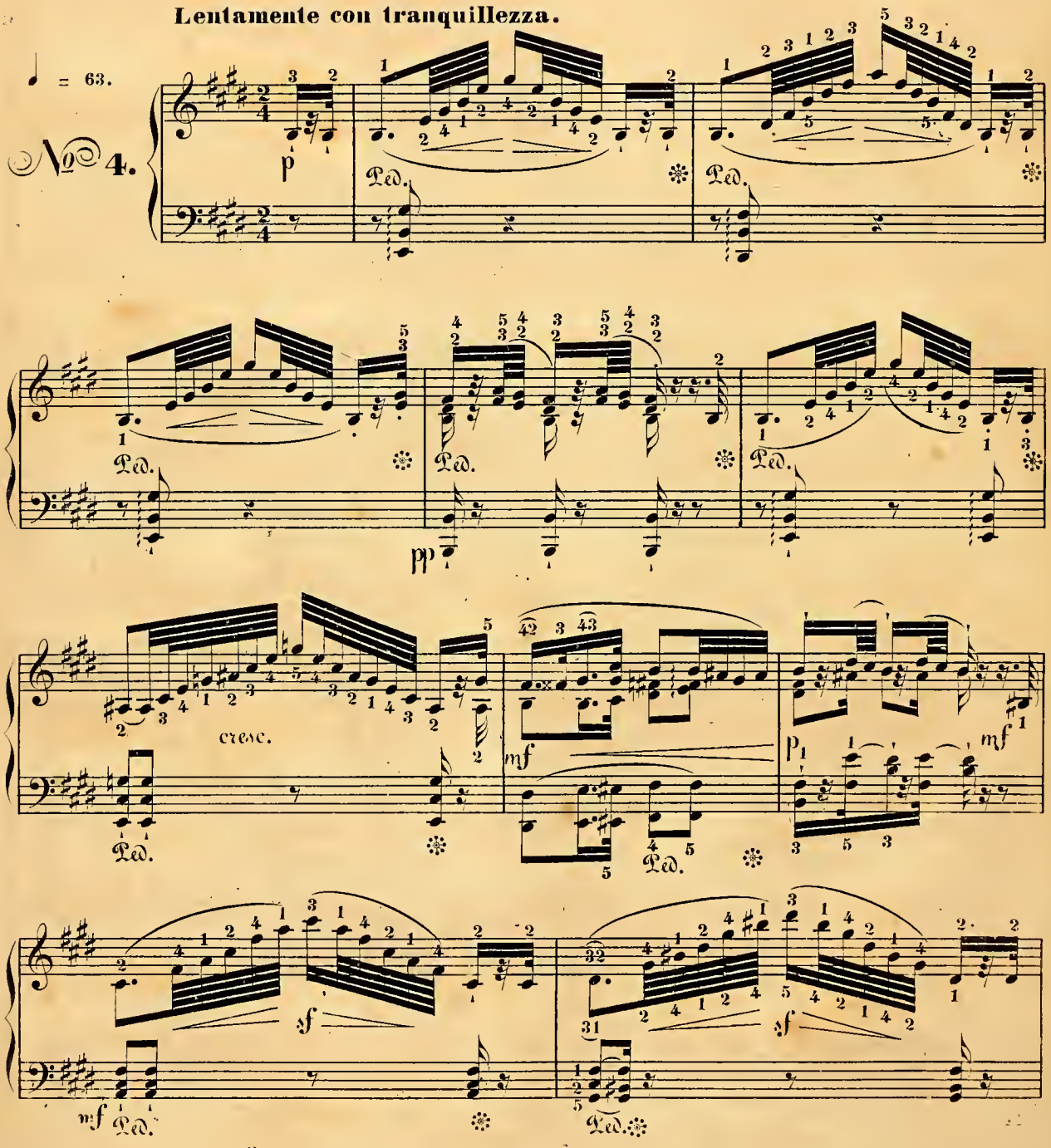

cresc.
loco
cresc.
loco
cresc.
Ped.

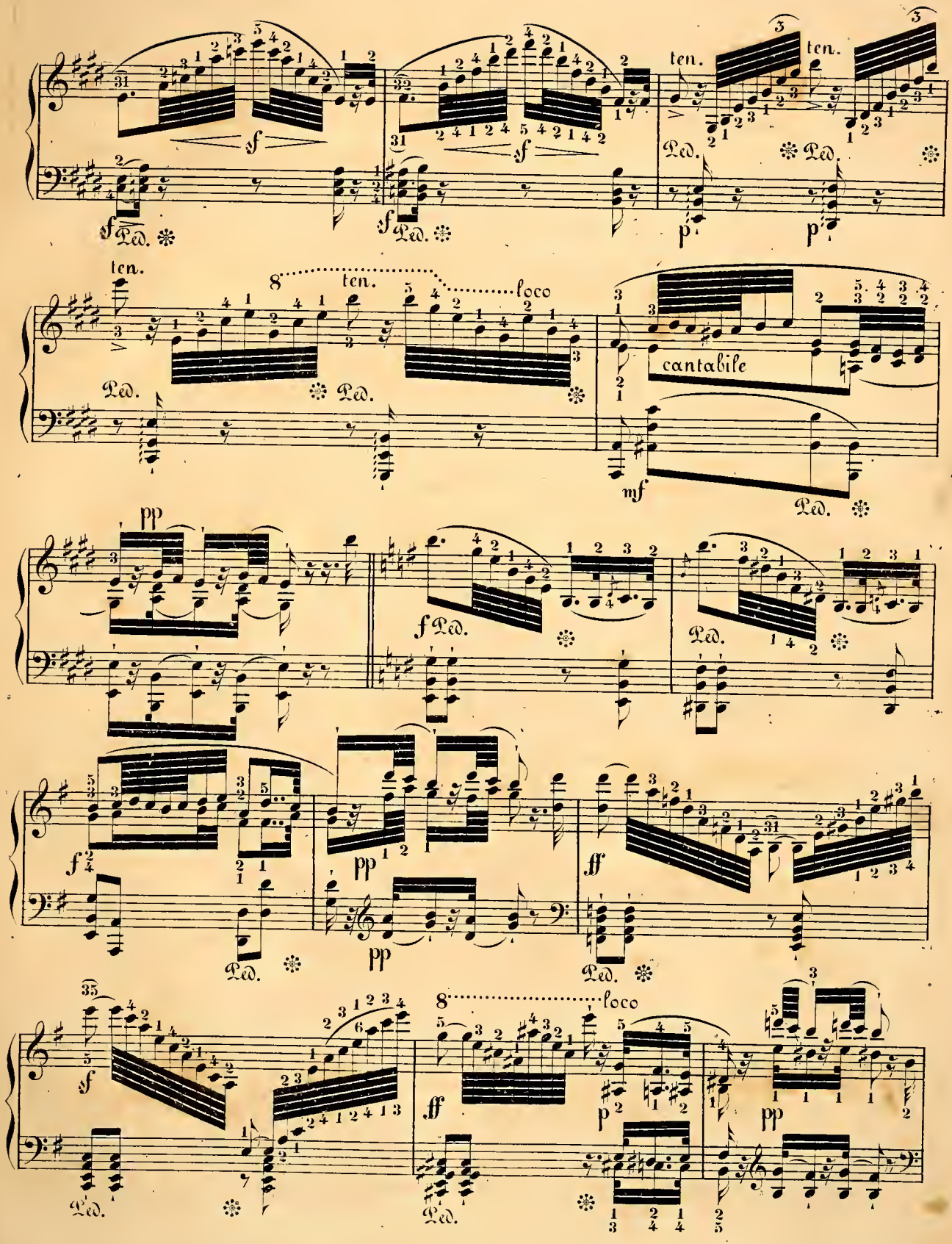

Ped.
p
cre
scen
do
8
8
loco
p
dim.
cre
scen
do
ff
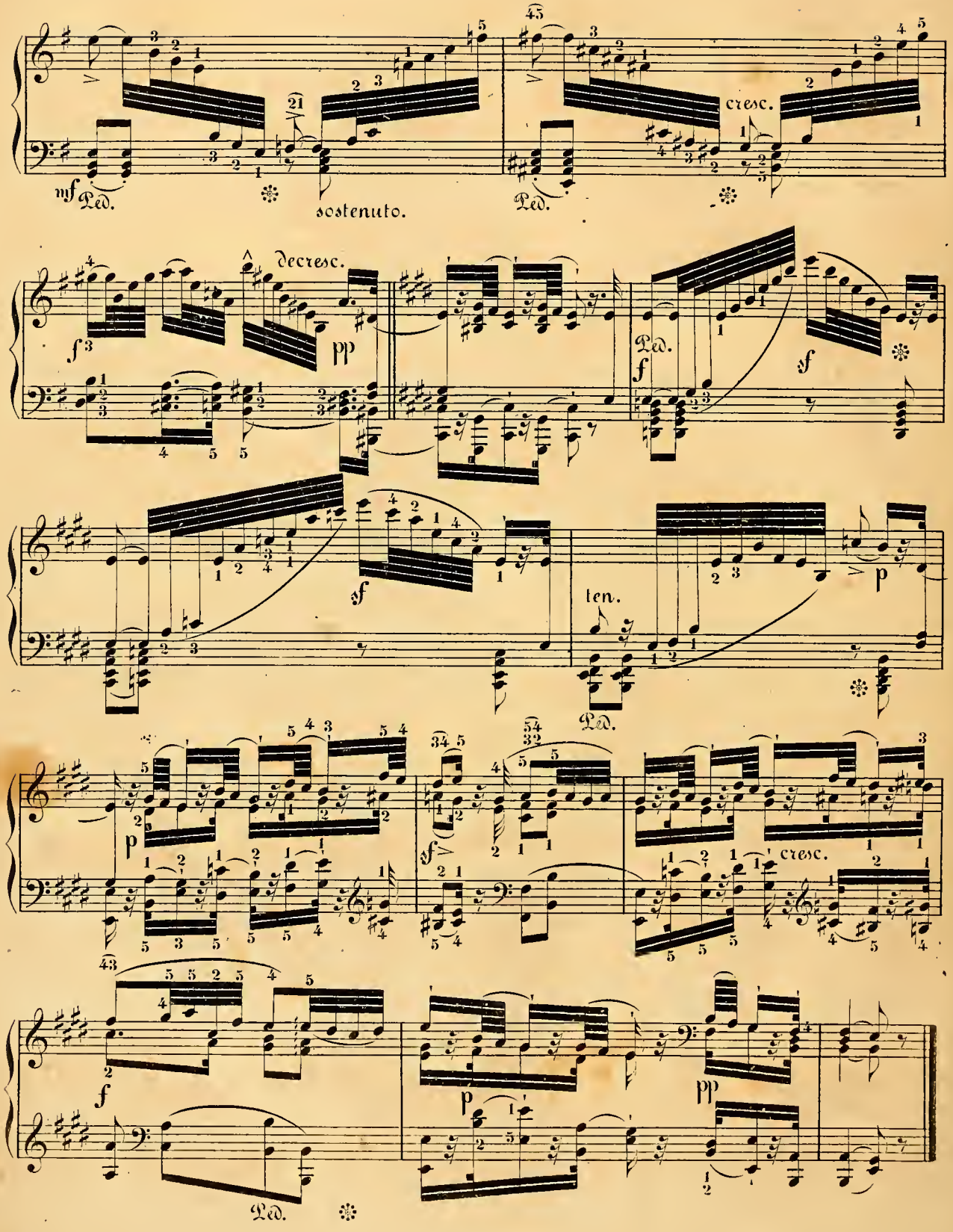
Im Vortrage dieser Etude soll Pathos mit Leichtigkeit verbunden werden. Ersterer kann durch ein streng und abgemessenes Zeitmaass, letztere durch überaus zarte Berührung der Tasten (bei den geschwinden Noten) als wären die Töne gleichsam hingehaucht, bewirkt werden.

Le style de cette étude demande alternativement du pathétique et de la légèreté. Le pathétique s'obtient en donnant aux notes lentes une expression grave, et en les jouant en mesure; la légèreté, en exécutant les notes rapides qui forment les arpéges, avec délicatesse et élégance.

Lentamente con tranquillezza.




ten.
ten.
ten.
ten.
loco
cantabile
loco


mf
Ped.
sostenuto.
cresc.
Ped.
decresc.
f
pp
Ped.
f
sf
sf
ten.
p
Ped.
p
34 5
sf
cresc.
f
p
pp
Ped.

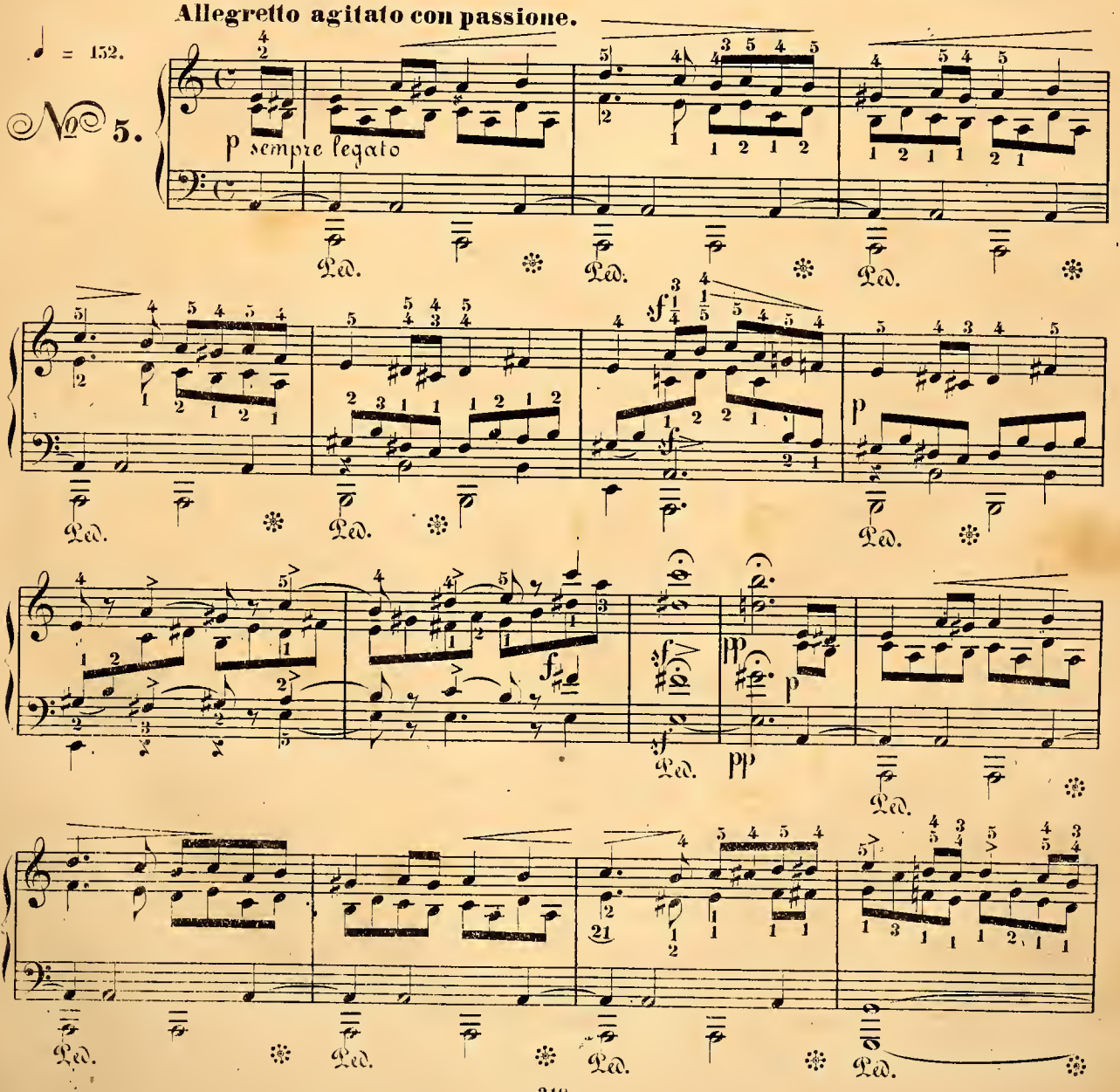
Mit der Uebung in Doppelgriffen, welche den Fingern eine nützliche Ausdehnung verschafft, ist auch der Vortrag dieser Etude sehr zu beachten, indem in der rechten Hand eine Melodie-Führung nebst Mittelstimme zugleich vorzutragen ist. Diese erstere muss sich durch ein bedeutenderes Gewicht im Anschlage auszeichnen, während die letztere bloss als begleitende schwächer mittönen soll. Uebrigens erlaubt und erfordert sogar das vorgeschriebene: „agitato con passione" ein öfteres Schwanken im Tacte, ein Acceleriren und Zurückkehren in das ursprüngliche Tempo
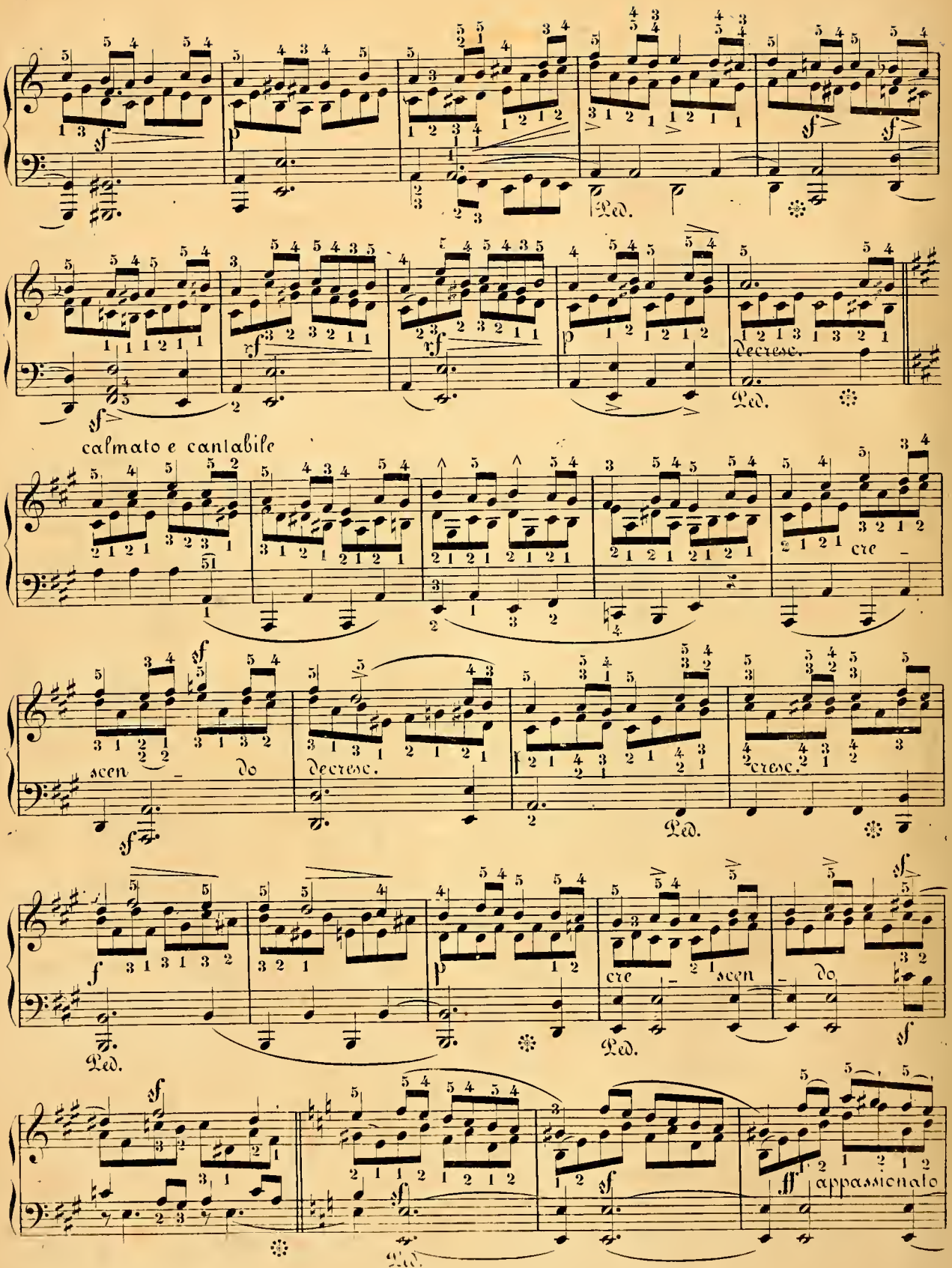
Cette étude présente sur les notes doubles un exercice utile, un moyen duquel les doigts acquièrent de l'extension et de la souplesse. Elle demande en outre une grande attention au style de l'exécution, parceque la main droite joue en même temps la mélodie et un accompagnement. Les notes de la partie du dessus doivent être articulées d'une manière énergique et distincte, tandis que celles de l'accompagnement, qui leur sont subordonnées, doivent avoir un accent plus faible. Le caractère de cette leçon marquée „agitato con passione" permet et exige même qu'on s'écarte souvent de la mesure. Le goût et le sentiment du pianiste lui indiqueront les endroits, où il devra ralentir ou presser le mouvement.
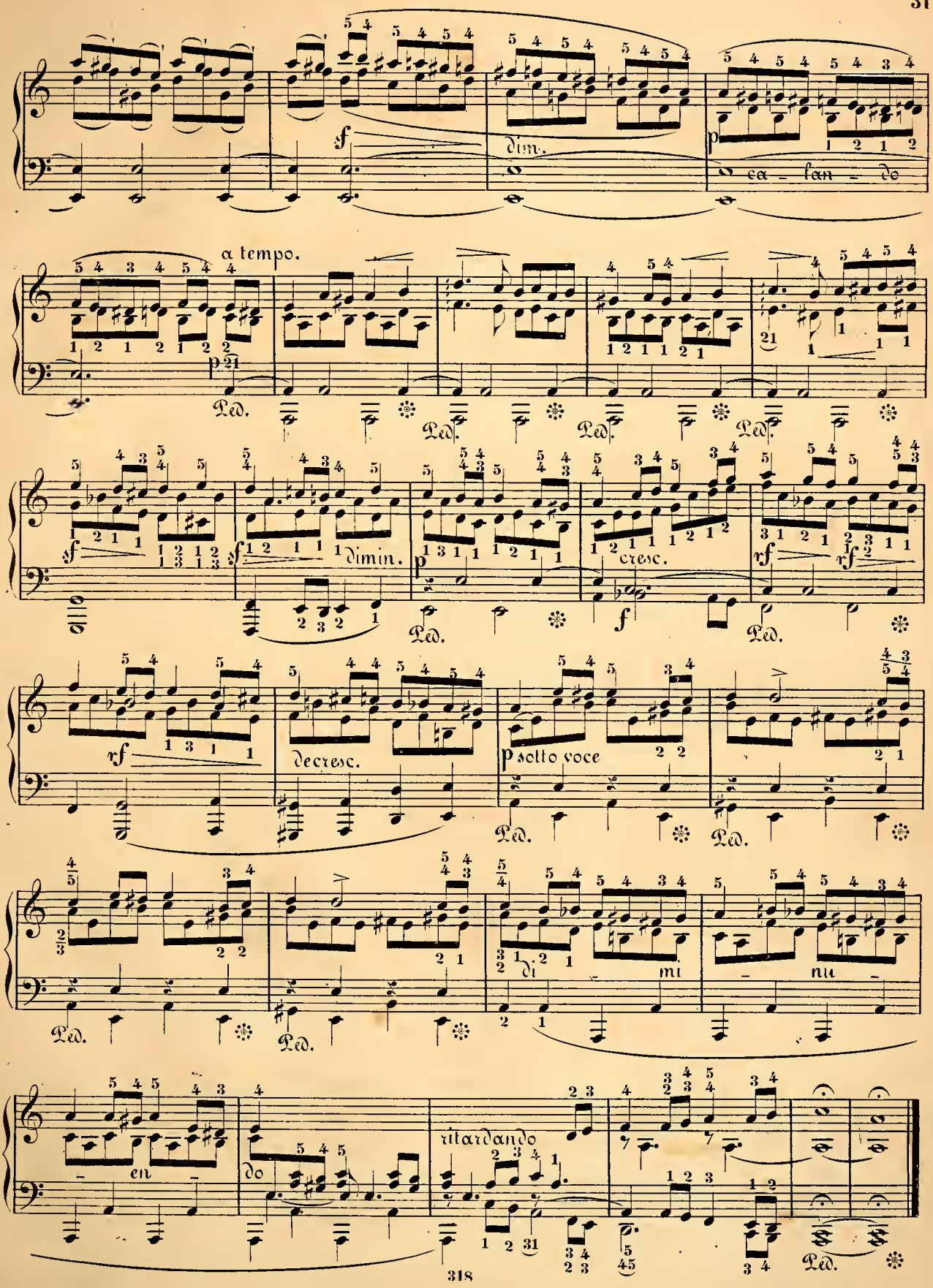
Allegretto agitato con passione.

♩ = 152.

№ 5.




Ped.
Decresc.
Ped.
calmato e cantabile
cre –
scen – do
Decresc.
Ped.
cresc.
Ped.
f
Ped.
cre – scen – do
Ped.
ff appassionato


f
dim.
p
ca - fan - do
a tempo.
p
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
dimin.
p
cresc.
f
rf
rf
Ped.
f
Ped.
rf
decresc.
p sotto voce
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
di
mi
mi
en
do
ritardando
Ped.
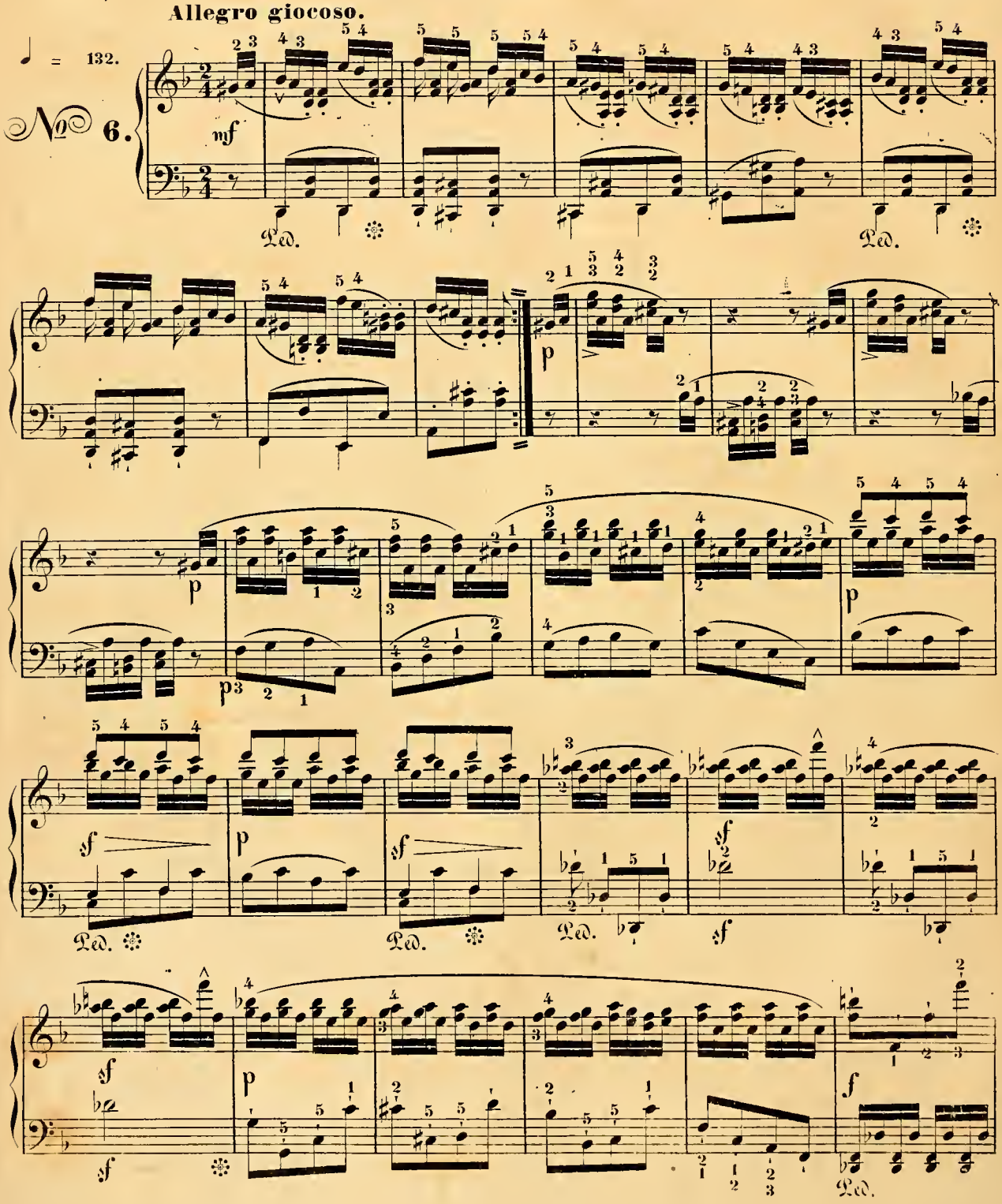
Die Schwierigkeiten dieser Etude müssen mit leichtem Anschlage vorgetragen werden, so dass sie immer ihren scherzhaften Charakter beibehält.
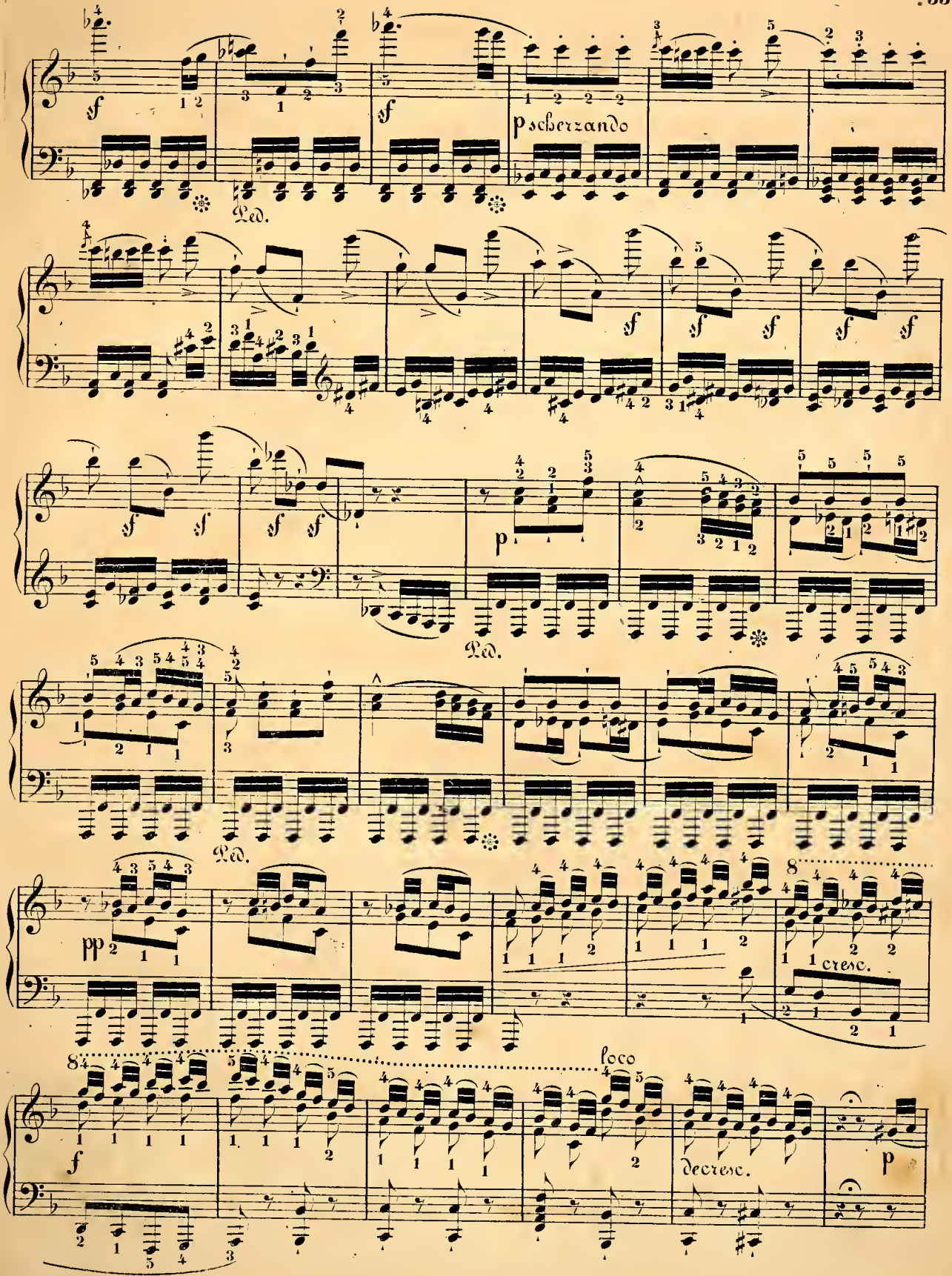
Cette étude doit être exécutée d'une manière légère, pour en conserver le caractère plaisant.

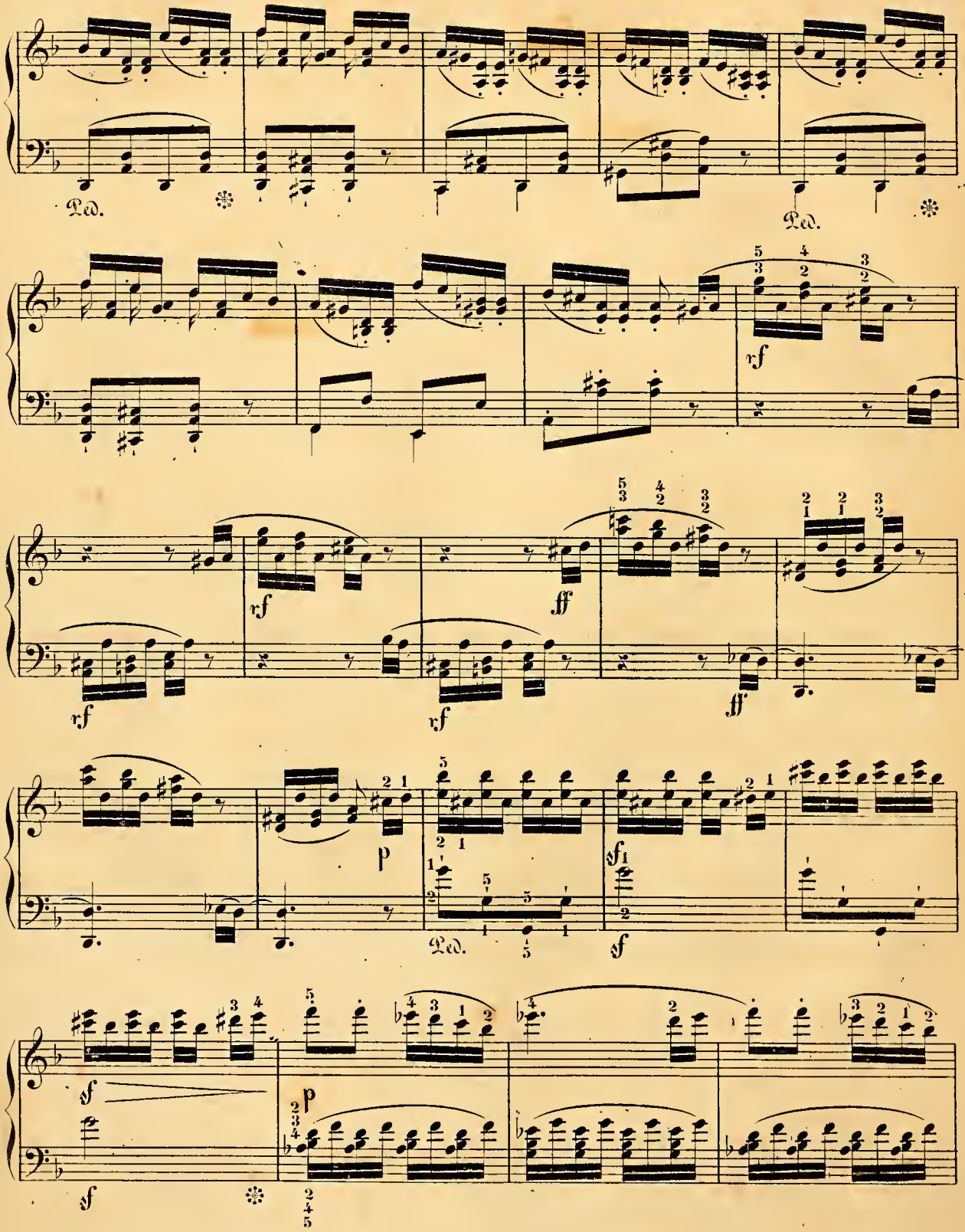
Allegro giocoso.
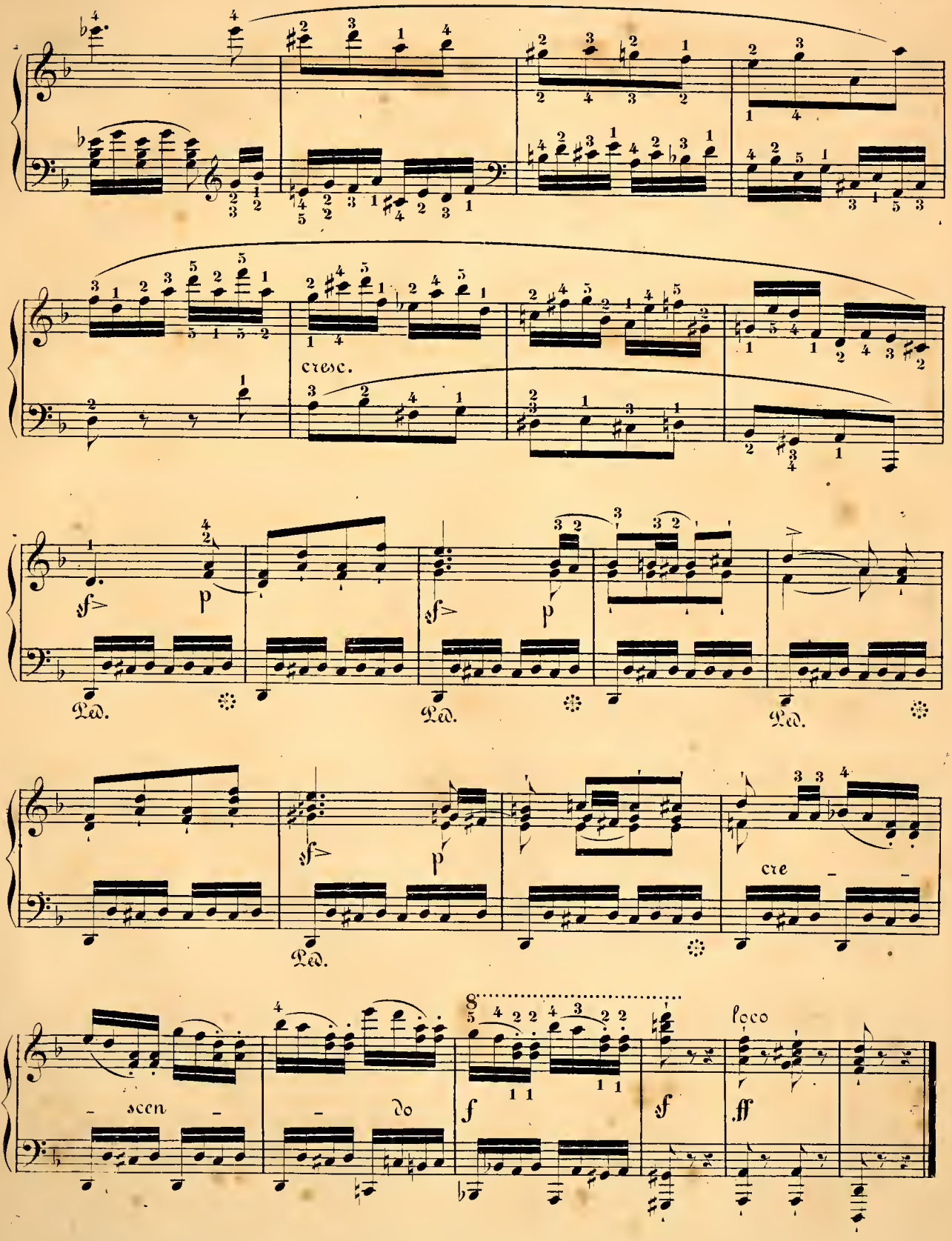
♩ = 132.

No 6.




sf
Ped.
p scherzando
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
p
Ped.
Ped.
pp
cresc.
8
loco
f
decresc.
p
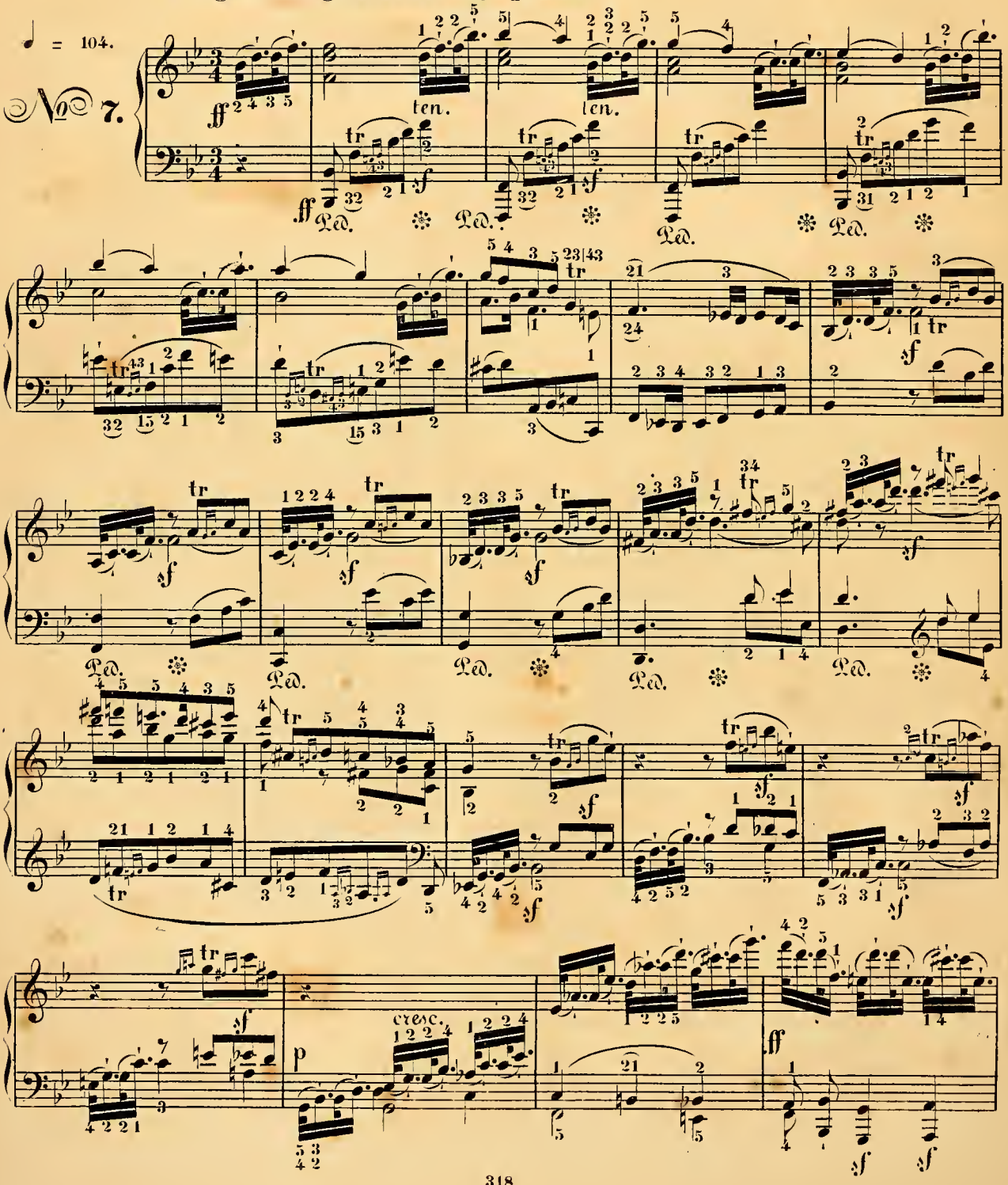

Ped.
Ped.
rf
rf
rf
rf
ff
ff
p
Ped.
sf1
sf
sf
p
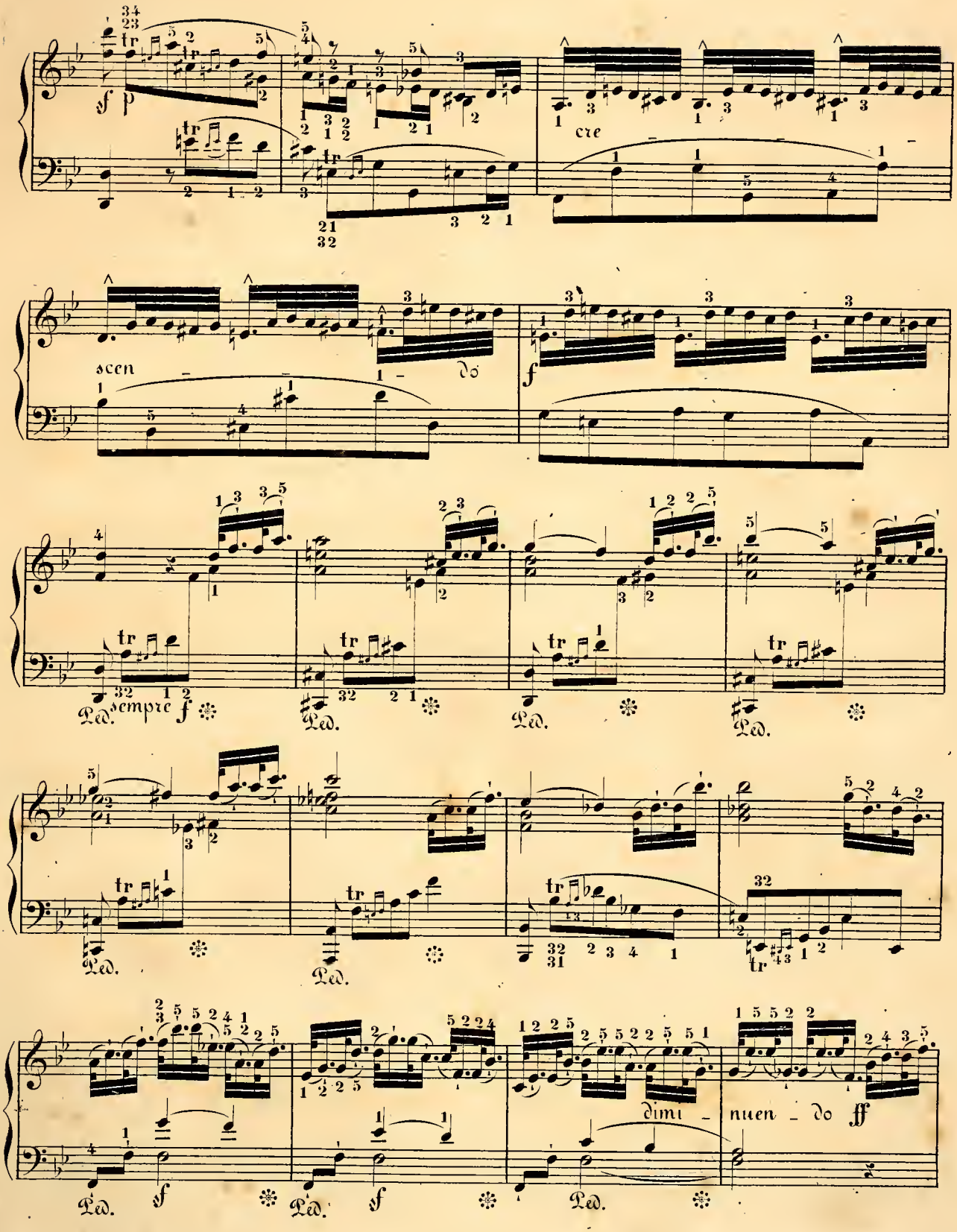

cresc.
sf
p
Ped.
cre
scen
do
f
sf
loco
fff

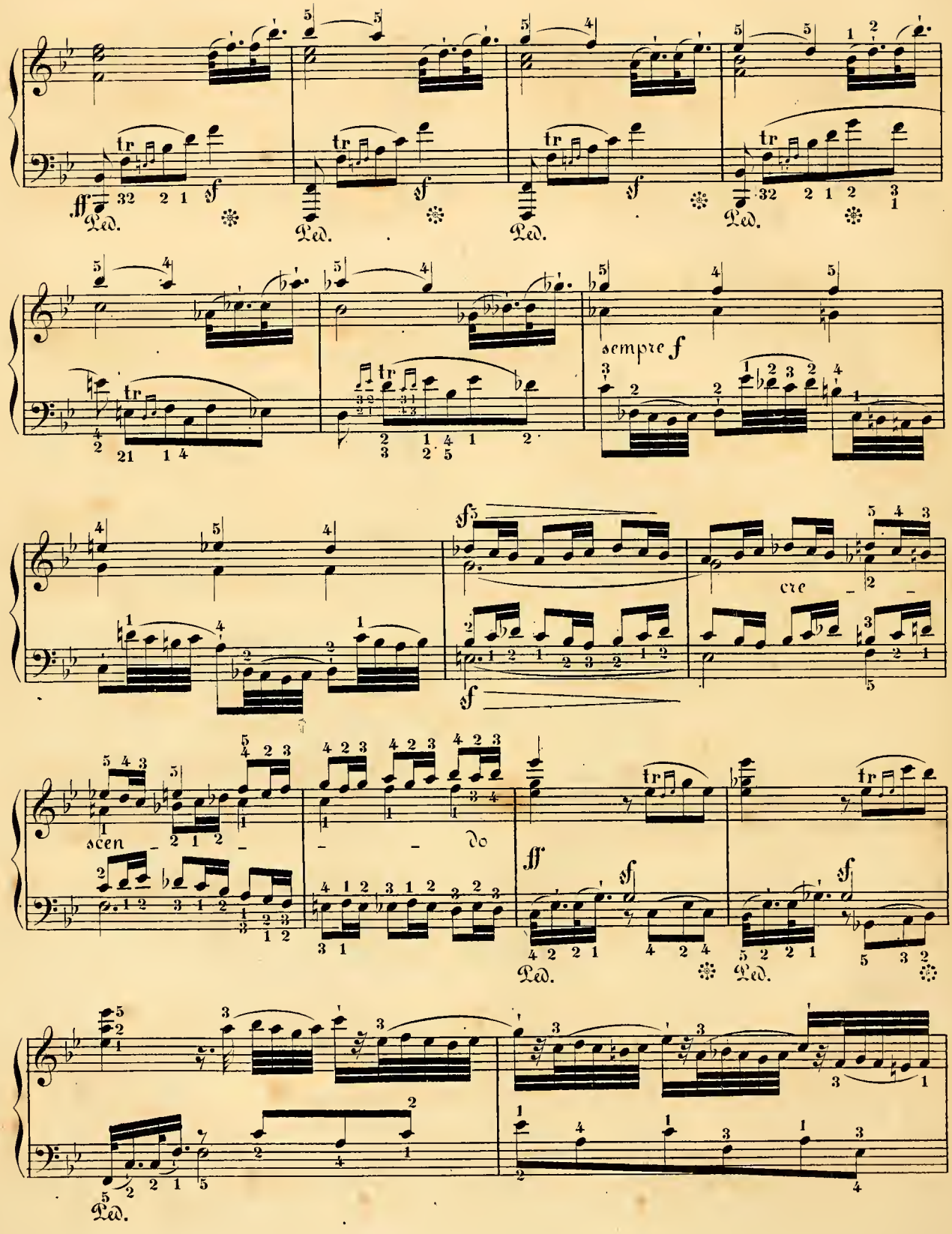
Im alten Kirchenstyl gearbeitet, bezweckt diese Etude einen kräftigen, markirten Vortrag; ausser dem Wechsel des *forte* und *piano* mit den verschiedenen Schattirungen, soll sie sich nicht sowohl durch sentimentalen Ausdruck, als durch ein deutliches Hervortreten aller einzelnen Tacttheile auszeichnen.

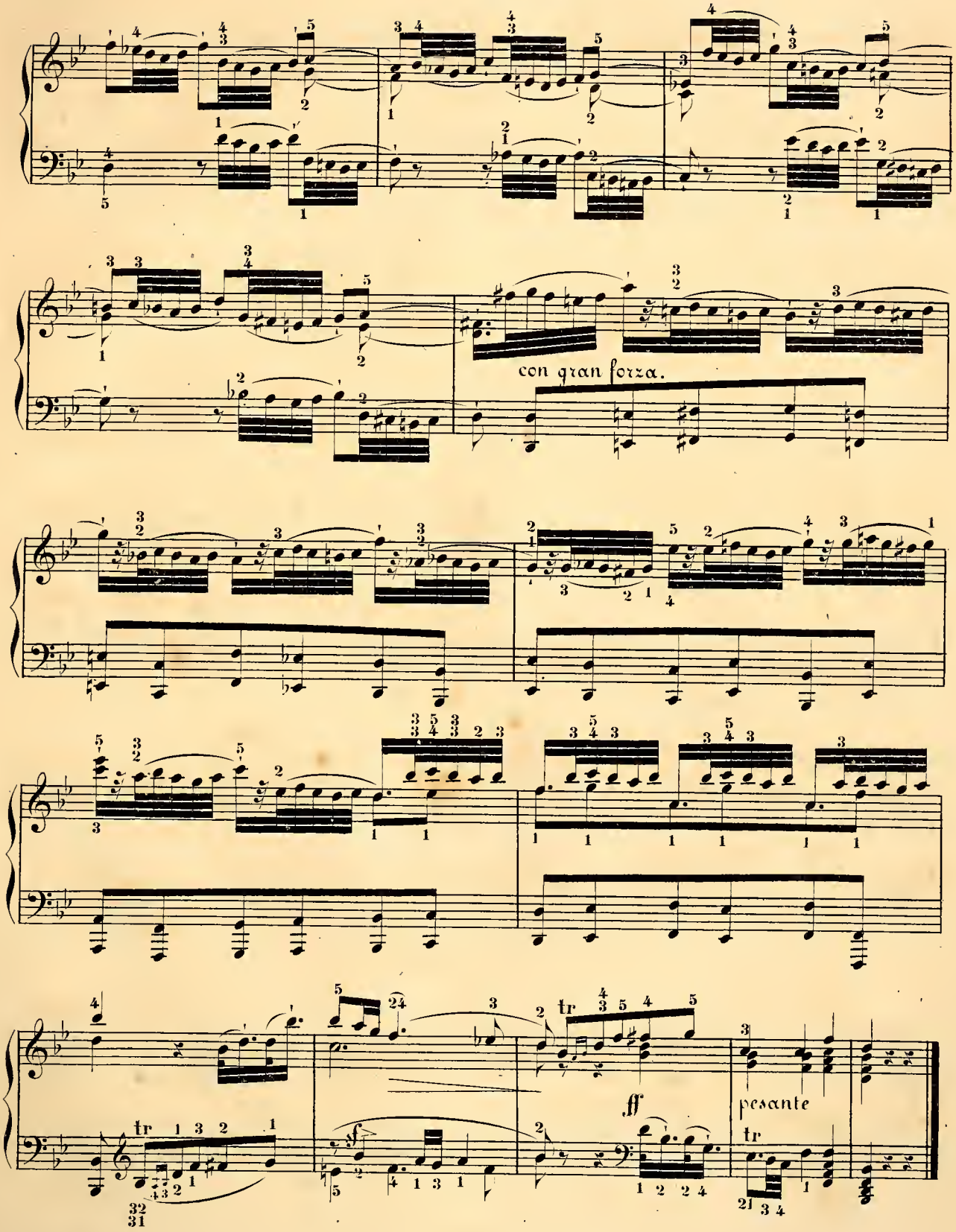
Cette étude, écrite dans le style ancien, demande une exécution forte et hardie. Le seul caractère à donner à ce morceau, sans négliger les nuances ordinaires des forte et des piano, est d'en rendre les différents traits avec une énergie égale dans chaque mesure.

Allegro energico non troppo presto.




cre
scen
do
sempre f
dimi
nuen
do
ff
Ped.


ff
sf
Ped.
tr
sempre f
scen
do
cre
ff
sf
Ped.


con gran forza.
tr
ff
pesante
tr

Uebung in unterbrochenen Octaven : Passagen ist der Zweck dieser Etude. Das Handgelenk ist dabei abwechselnd steif und lose zu halten: Ersteres bei den mit Staccato bezeichneten, und Letzteres bei den gebundenen Octaven; jedoch muss der Arm immer ruhig und leicht gehalten werden.

Die genaue Beachtung des piano zum forte mit den feinern Nüancen wird dieser Etude ihren richtigen Character als Tonstück geben.

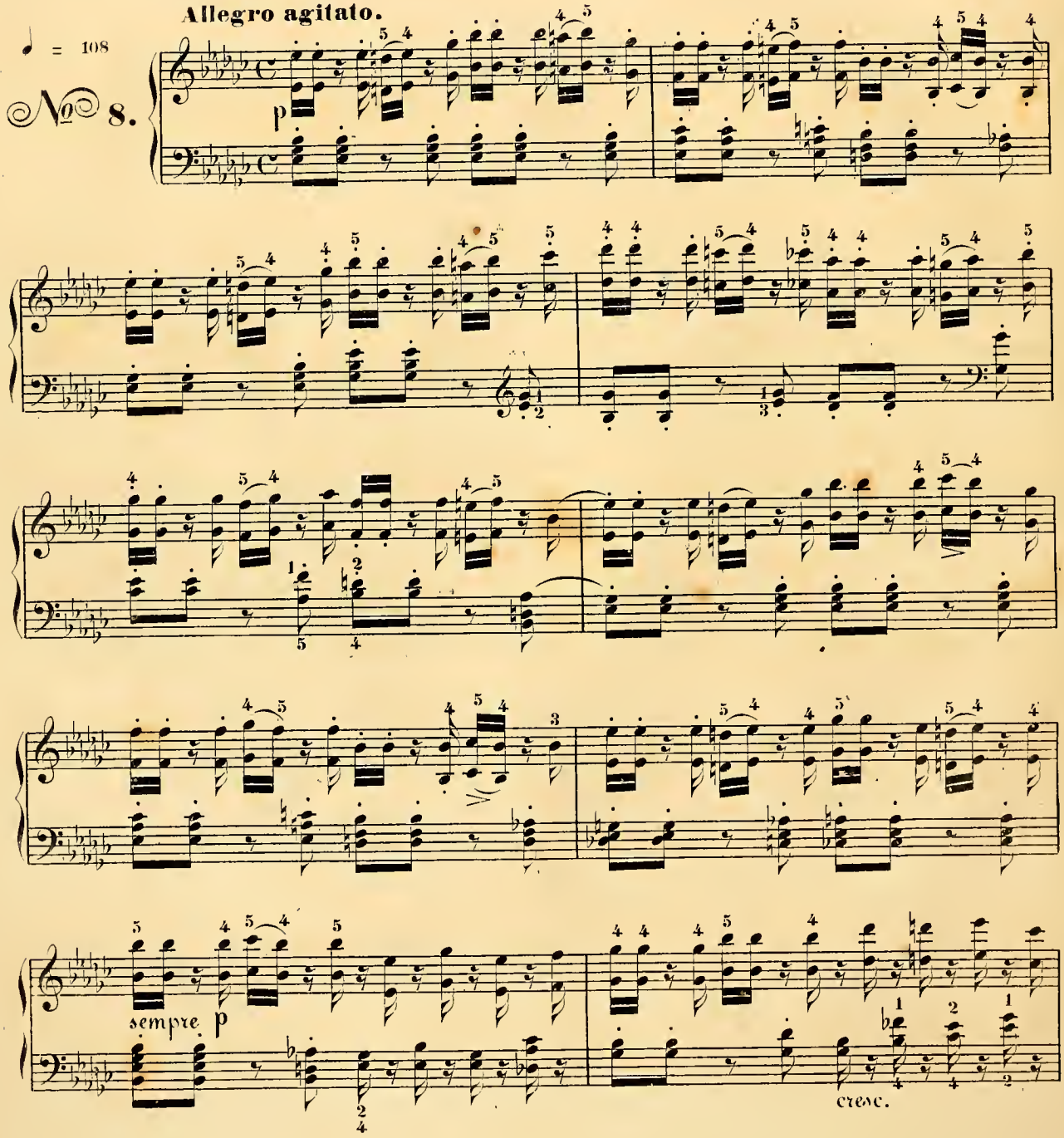
Cette étude doit servir d'exercice pour les passages en octaves détachées: il faut que le poignet soit tantôt ferme et tantôt souple, suivant que les octaves sont marquées staccato ou legato, sans cependant jamais roidir le bras.
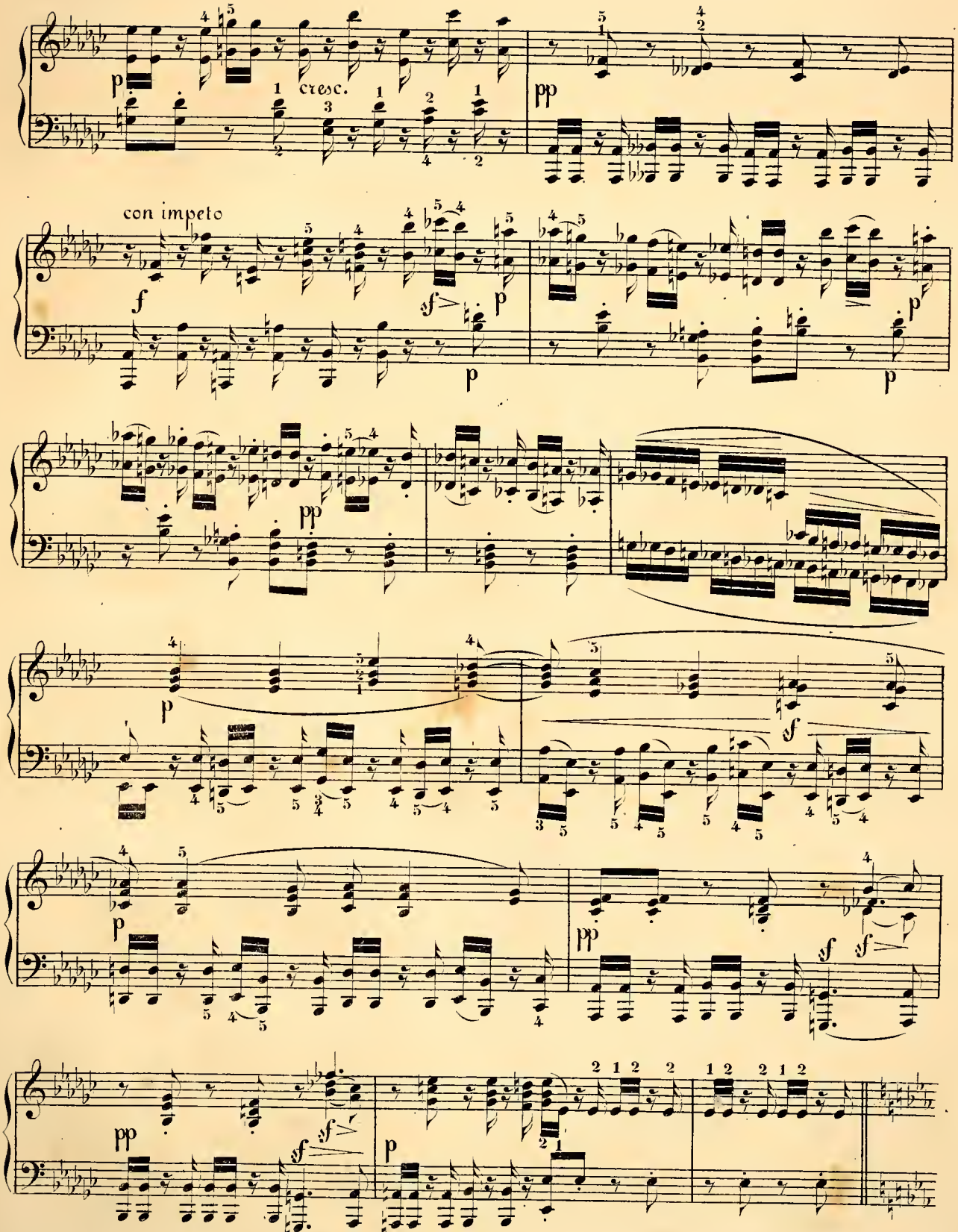
Quant au caractère du morceau, on le rendra parfaitement, en observant avec soin toutes les nuances des forte et des piano.
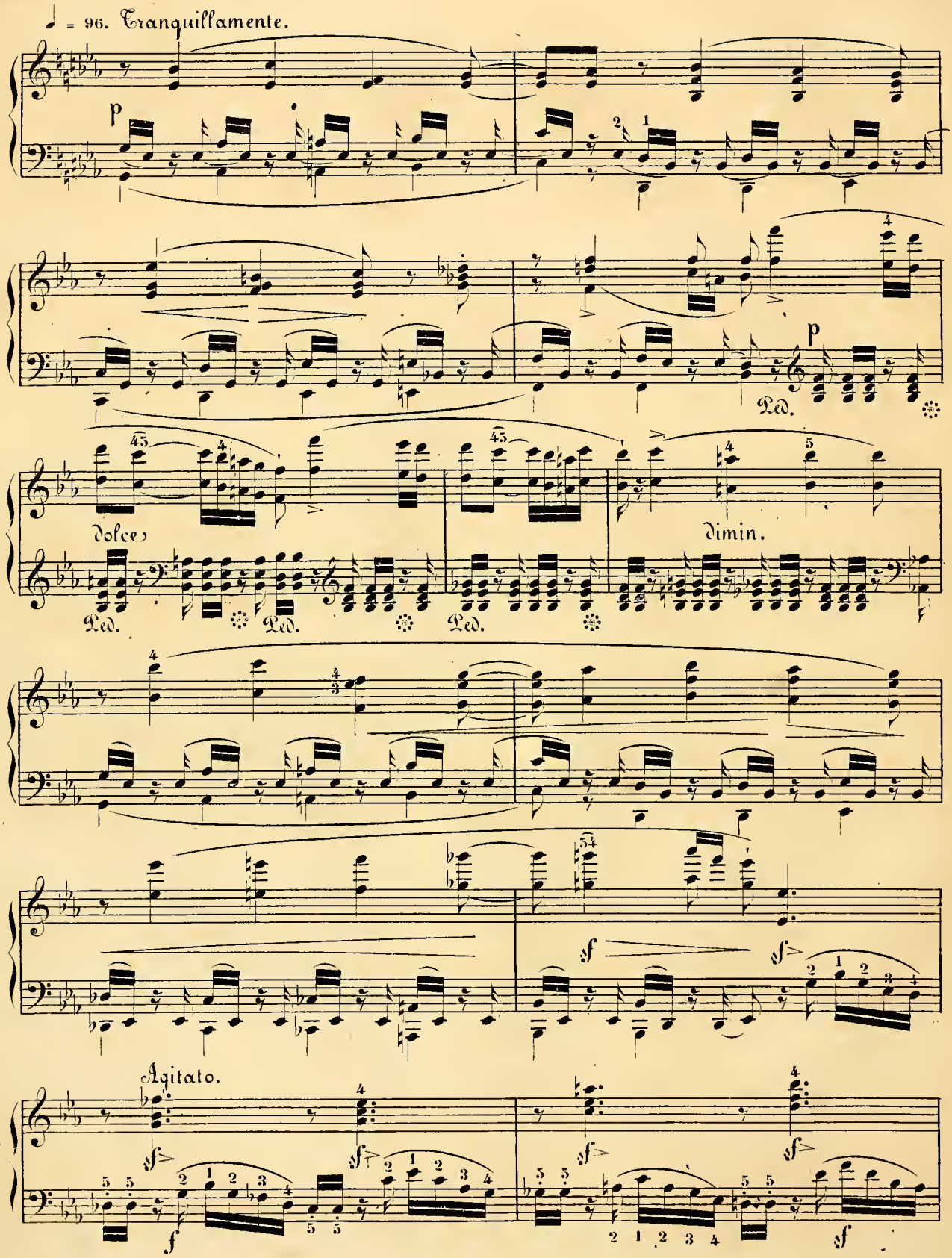
Allegro agitato.

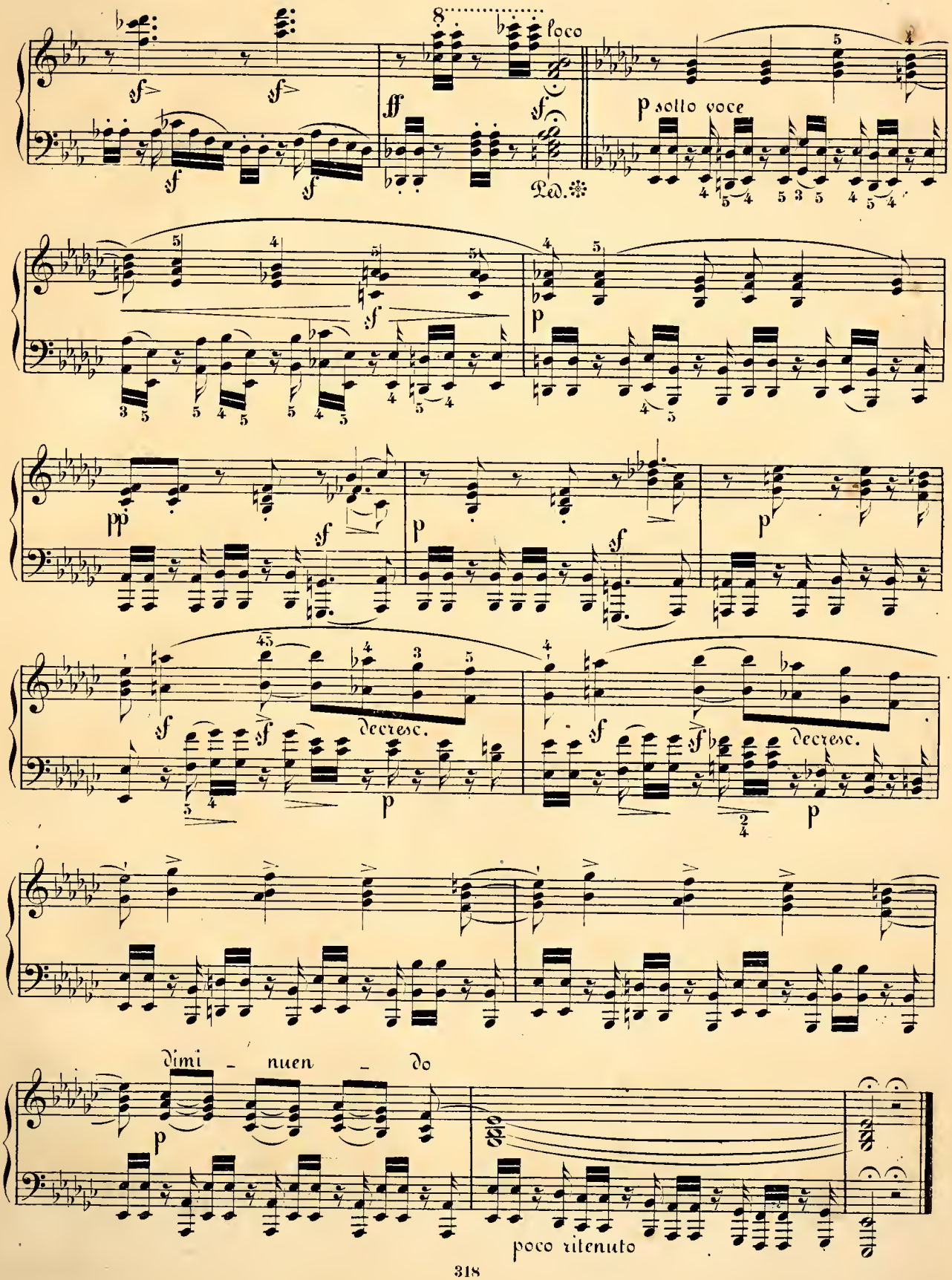
♩ = 108

№ 8.




p
cresc.
pp
con impeto
f
sf
p
pp
p
p
p
f
p
pp
sf
sf
pp
sf
sf
p


♩ = 96. Tranquillamente.
p
dolce
Ped.
Ped.
Ped.
dimin.
p
Ped.
sf
sf
Agitato.
sf
sf
sf
sf
f
sf


loco
Ped.
p sotto voce
decresc.
decresc.
dimi - nuen - do
poco ritenuto
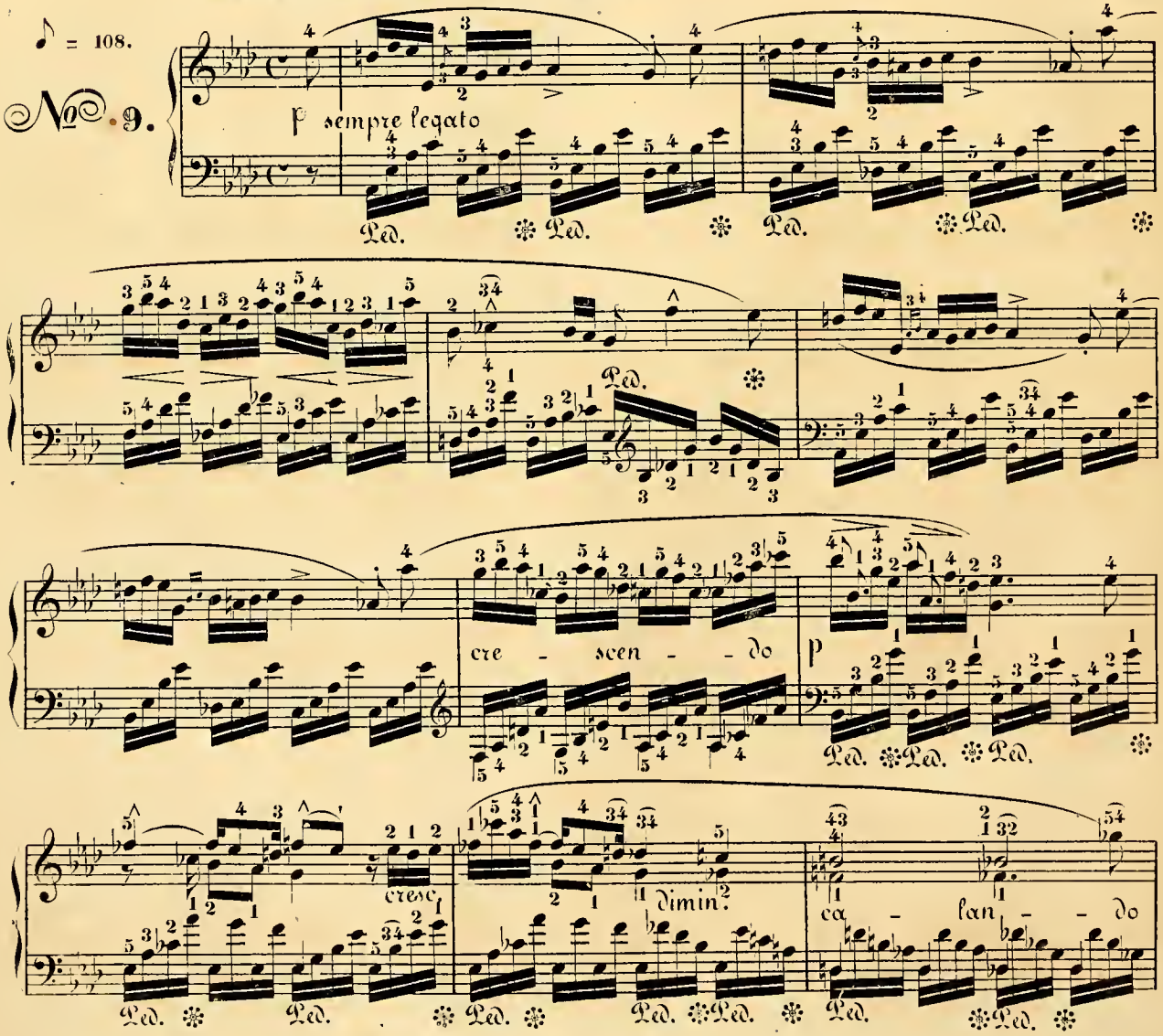
Gebundener Vortrag, seelenvolle Nüancirung im Anschlag, und endlich Ausdehnung der Finger ist in dieserEtude bezweckt. Um das Estere zu erreichen, dürfte die Aufhebung der Dämpfung (besonders bei kurztönenden Instrumenten) so lange zu gebrauchen sein, als der gebrochene Bass die zu einer Harmonie gehörenden Intervalle berührt, und wenn dies auch nur durch vier Noten (oder weniger) geschieht; vor einer neuen Harmonie sind die Saiten präcis zu dämpfen, und mit dem Anfang derselben das Pedal wieder zu heben.
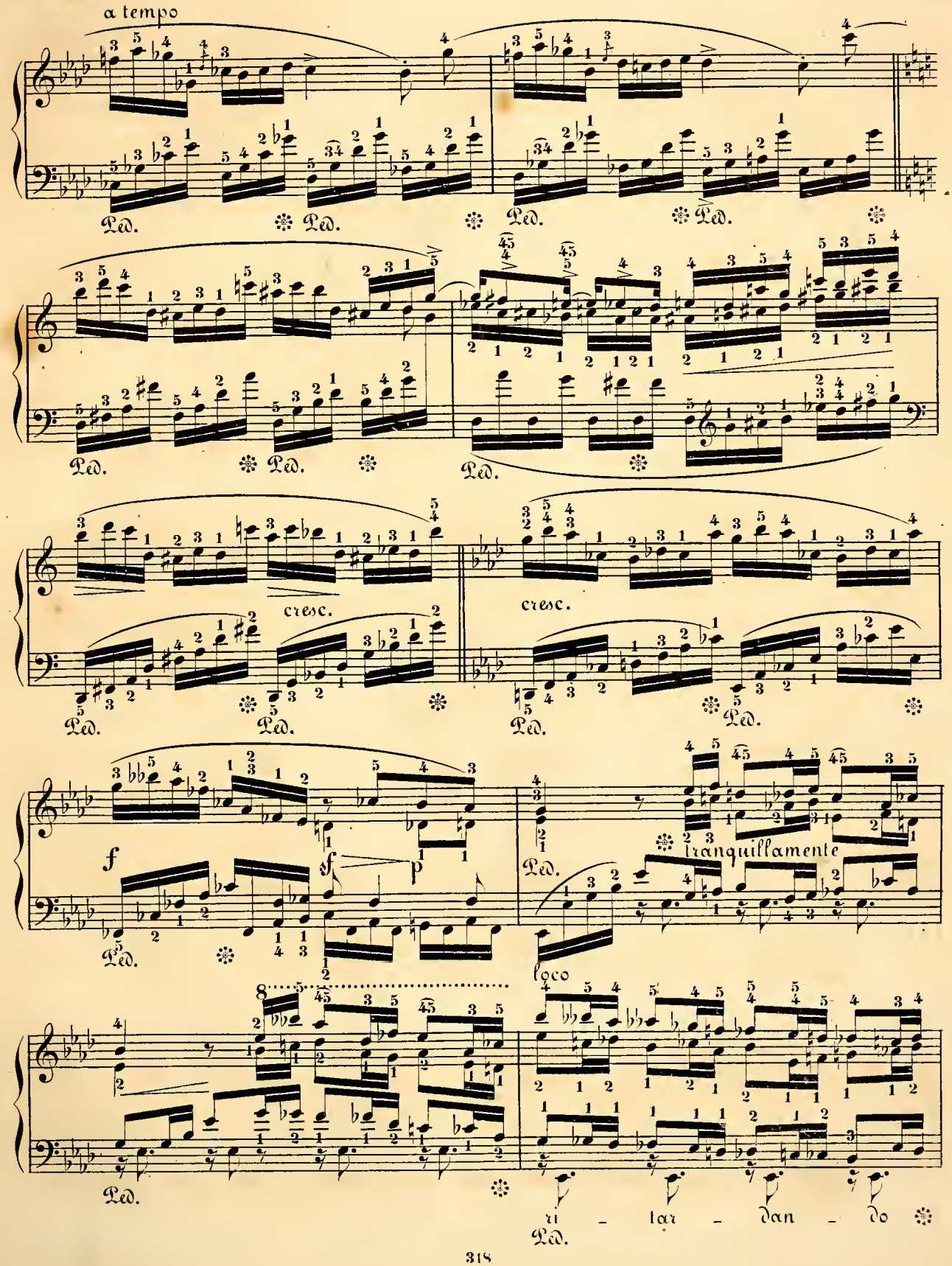
L'objet principal de cette étude est de donner au pianiste ce genre d'expression, qui résulte de l'enchainement et de la liaison des notes les unes avec les autres. C'est ce qu'on appelle ordinairement le style legato, et rien n'est plus utile pour donner aux doigts et à la main une grande extension. On recommande ici l'emploi de la grande pédale, (particulièrement sur les instruments de peu de vibration) en ayant soin cependant de ne tenir les étouffoirs levés qu'autant que la basse continue en arpéges contiendra des notes appartenant à la même harmonie. À chaque changement d'harmonie il faut avoir soin de quitter la pédale pour la reprendre en commençant l'harmonie nouvelle.

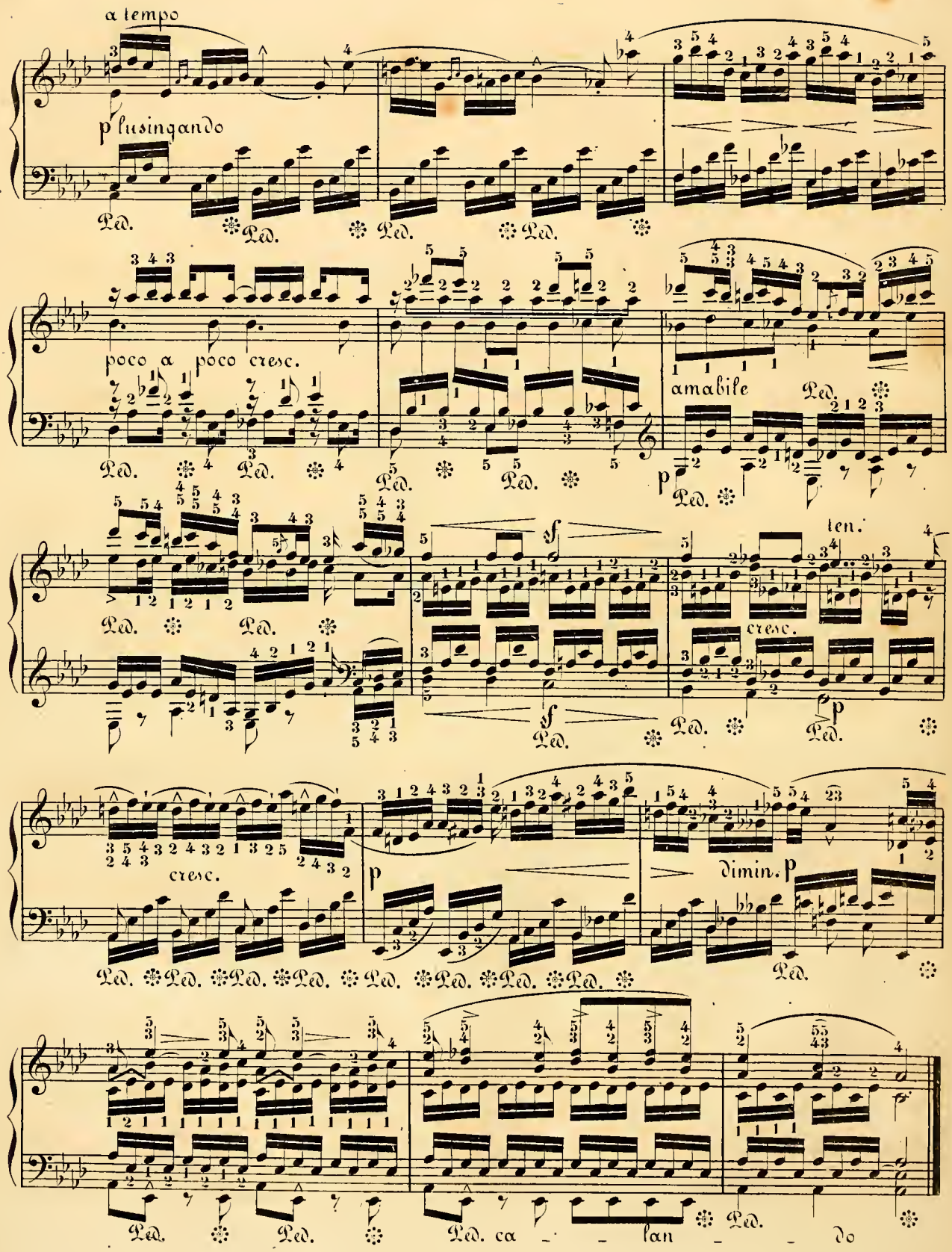
Cantabile moderato ed espressivo.

♪ = 108.

№ 9.
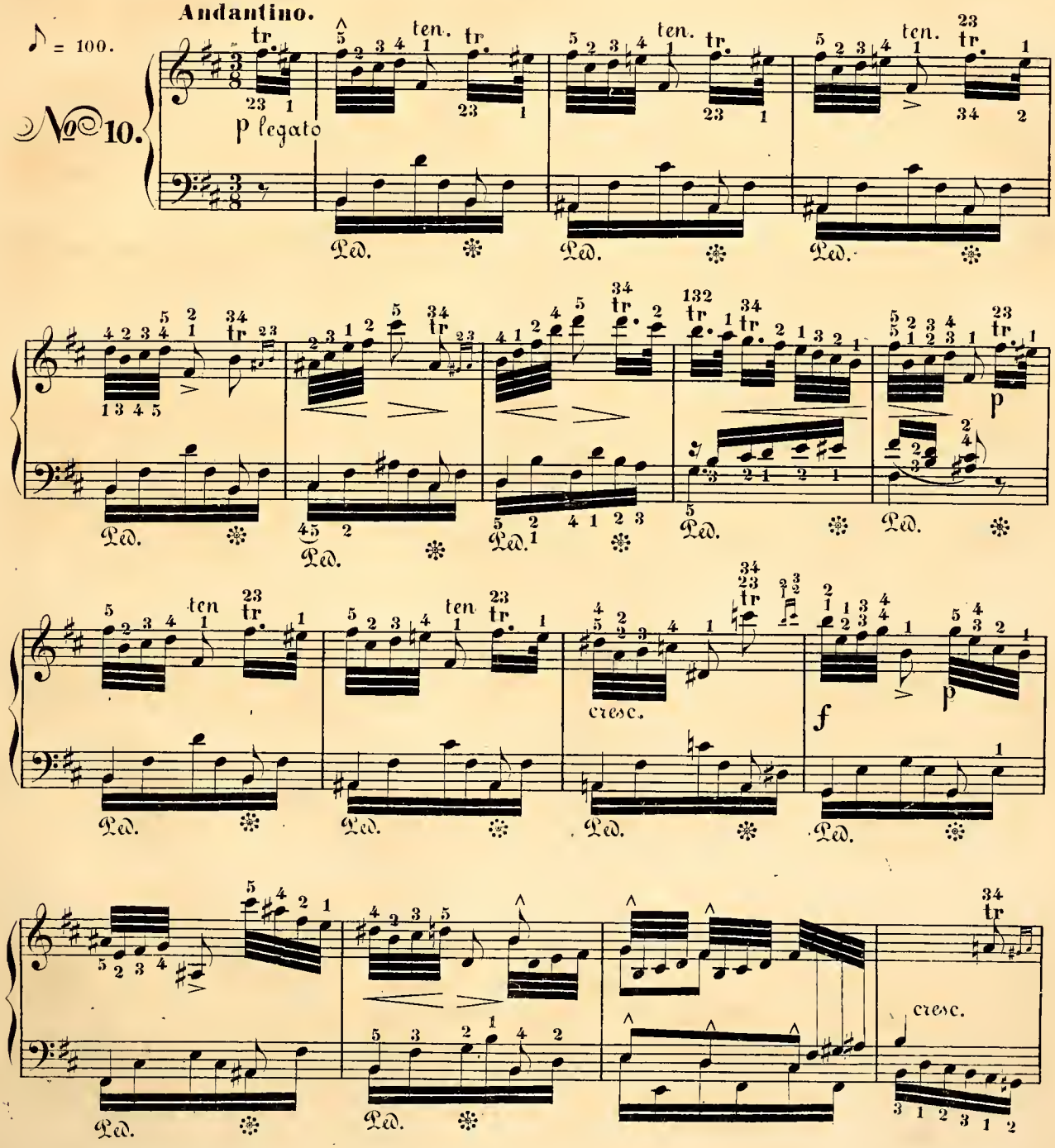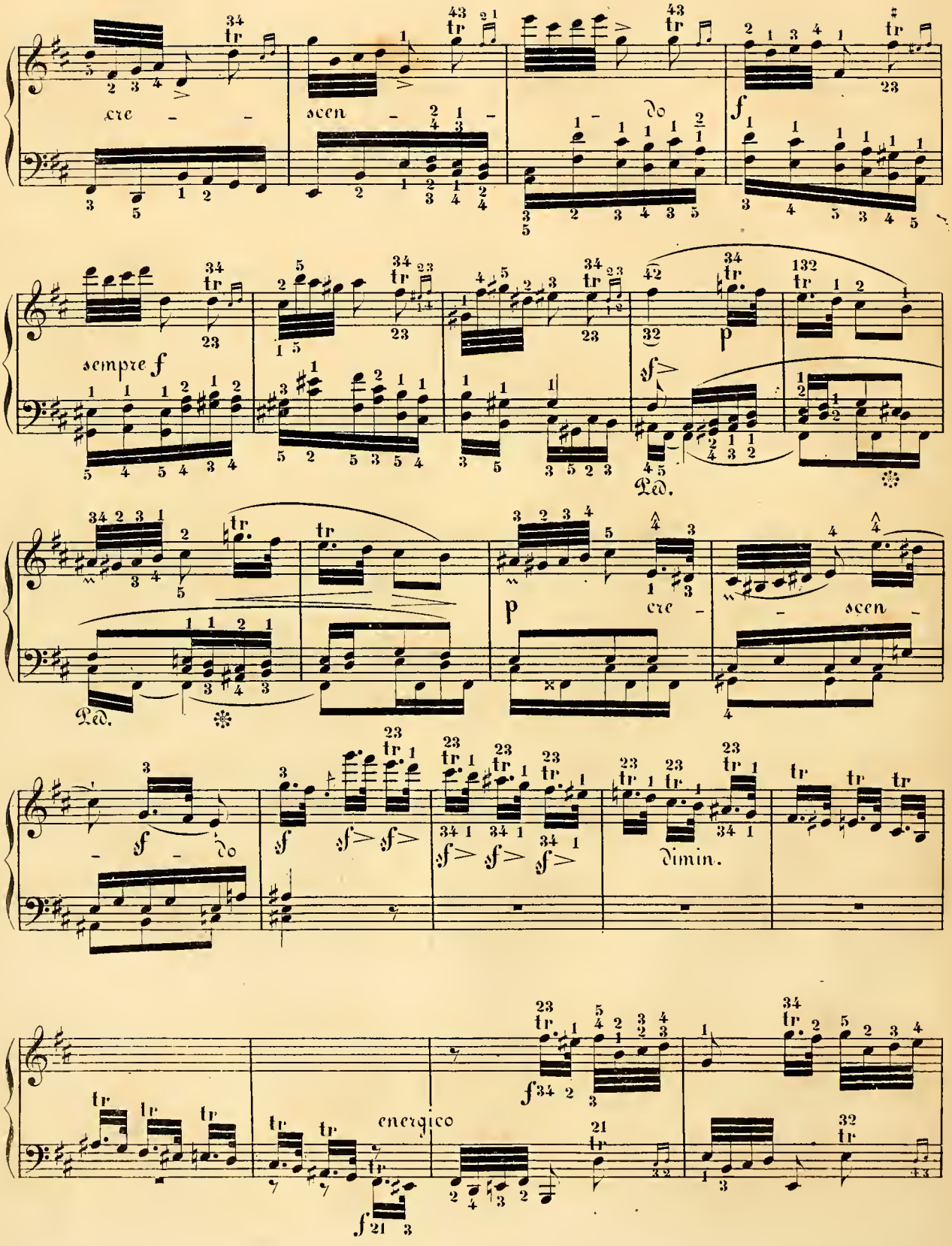



a tempo
Ped.
cresc.
f
sf
p
tranquillamente
poco
ri - tar - dan - do
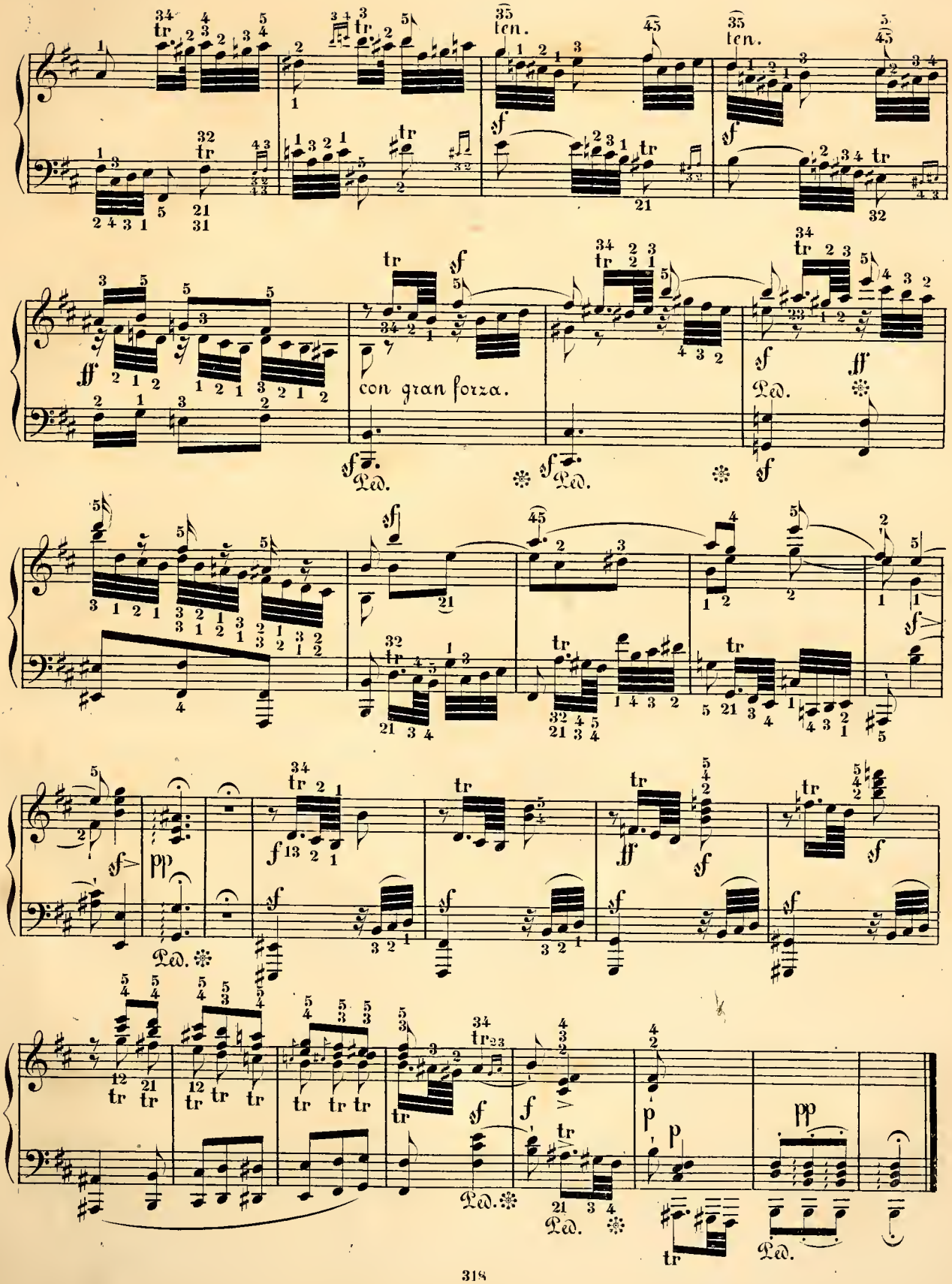

a tempo
p lusingando
Ped.
poco a poco cresc.
amabile
ten.
cresc.
dimin.
ca - - lan - - do

Diese Etude im alten Style (etwa in dem des SCARLATTI) geschrieben, soll eine Uebung im Triller darbieten, welcher durchgängig rund und schnell auszuführen ist, ohne dass dadurch der ruhige Gang des Zeitmaasses gestört werde.

Cette étude ecrite dans l'ancien style, à peu près celui de SCARLATTI, doit servir d'exercice pour les cadences, qu'il faut exécuter en changeant de doigts avec une rapide élasticité, sans cependant altérer le caractère tranquille et majestueux du morceau.




cre – –
scen – –
do
sempre f
Ped.
p
cre –
– scen –
f – do
dimin.
energico


ten.
ten.
con gran forza.
Ped.

Diese Etude soll dem Spieler Gelegenheit geben, die Spannung der ganzen Hand, so wie die der einzelnen Finger zu vermehren. Auch soll sie besonders das geschickte Unterlegen beider Daumen erlernen helfen. Bei Ausführung derselben ist die möglichste Kraft und Energie anzuwenden.

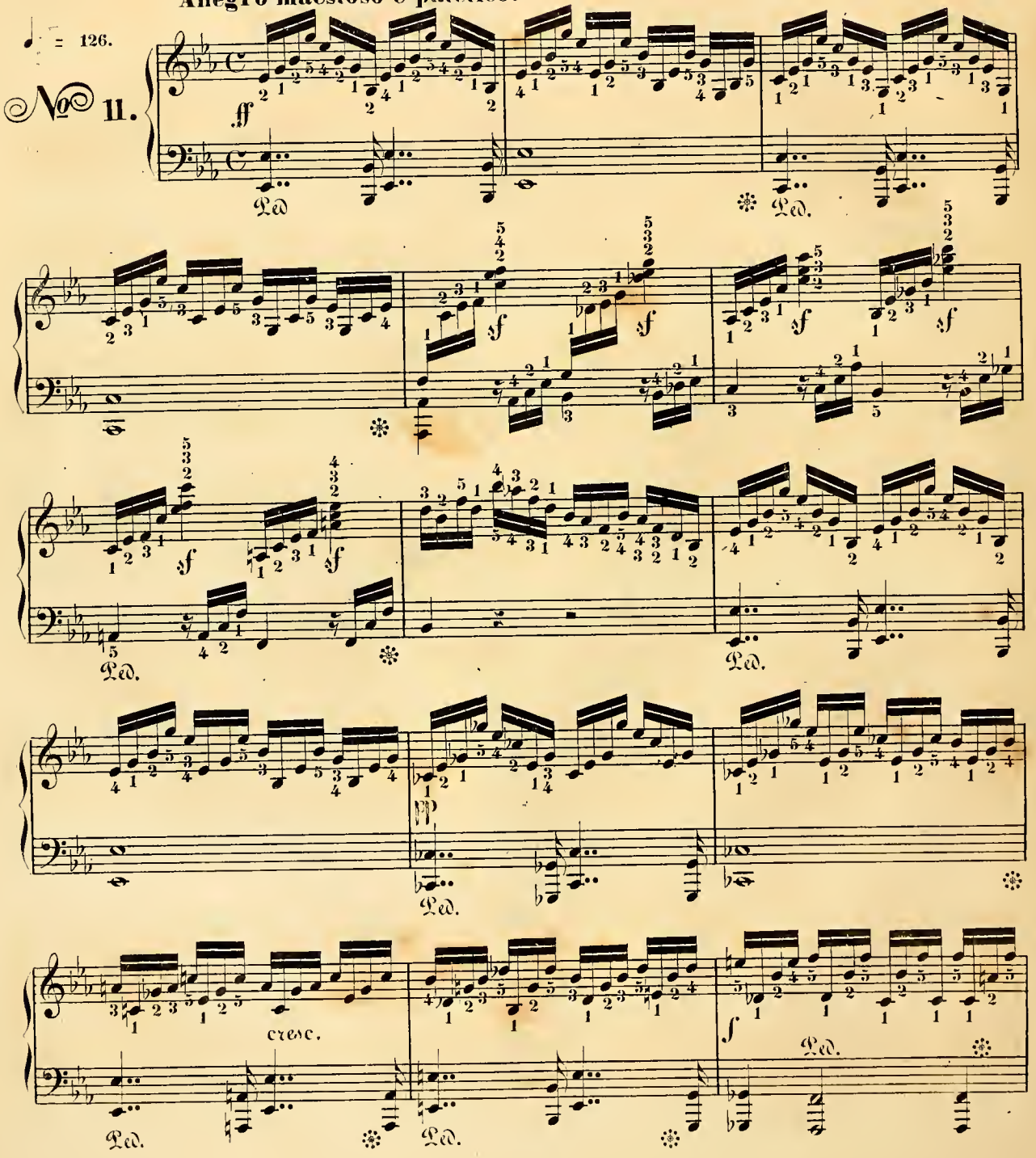
Cette étude doit servir à faciliter les écarts de la main entière, ainsi que ceux des doigts entr'eux. L'auteur y a joint un exercice utile pour apprendre à passer les pouces sous les doigts.
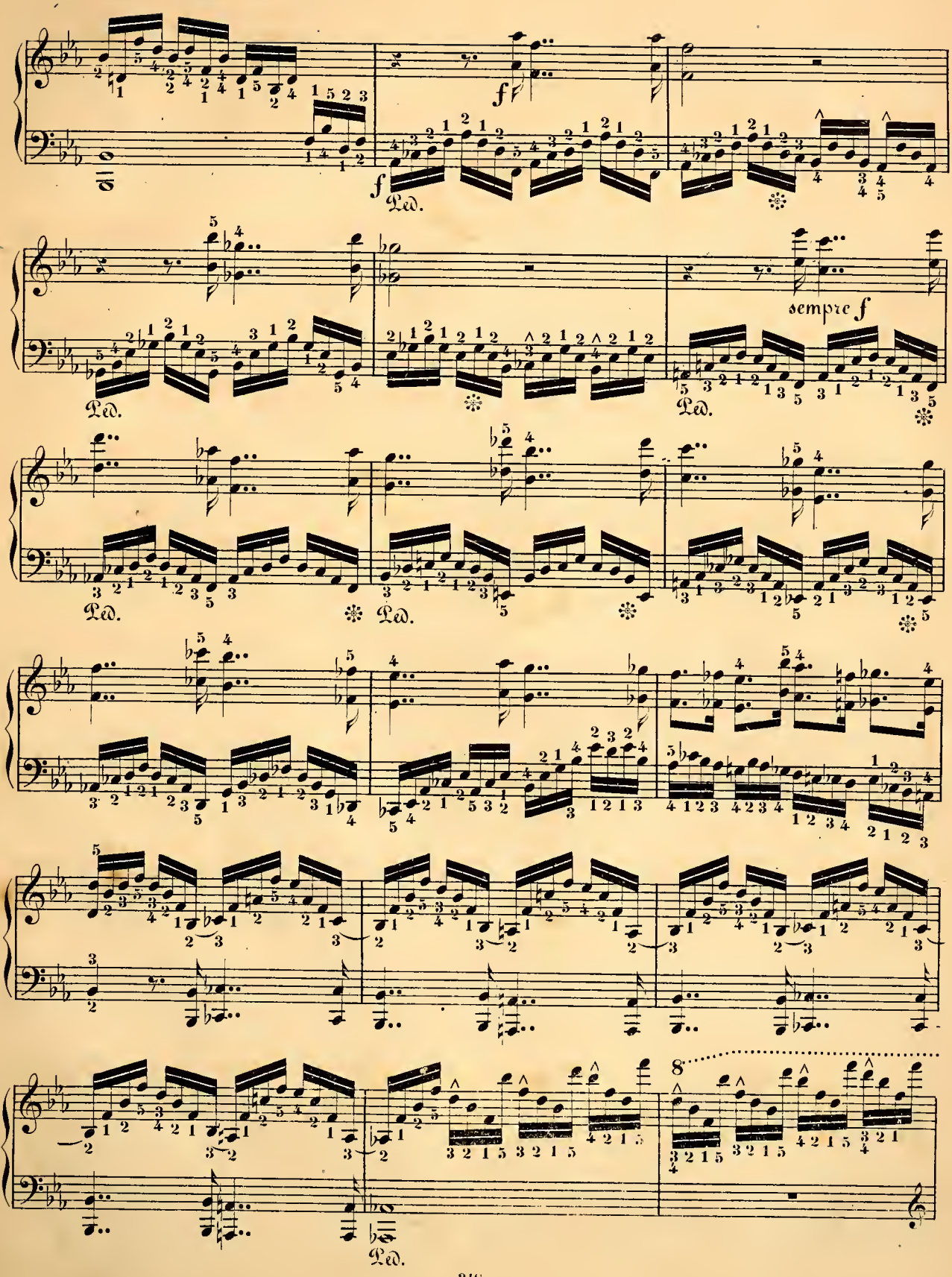
Cette étude doit se jouer d'un bout à l'autre avec la plus grande énergie.

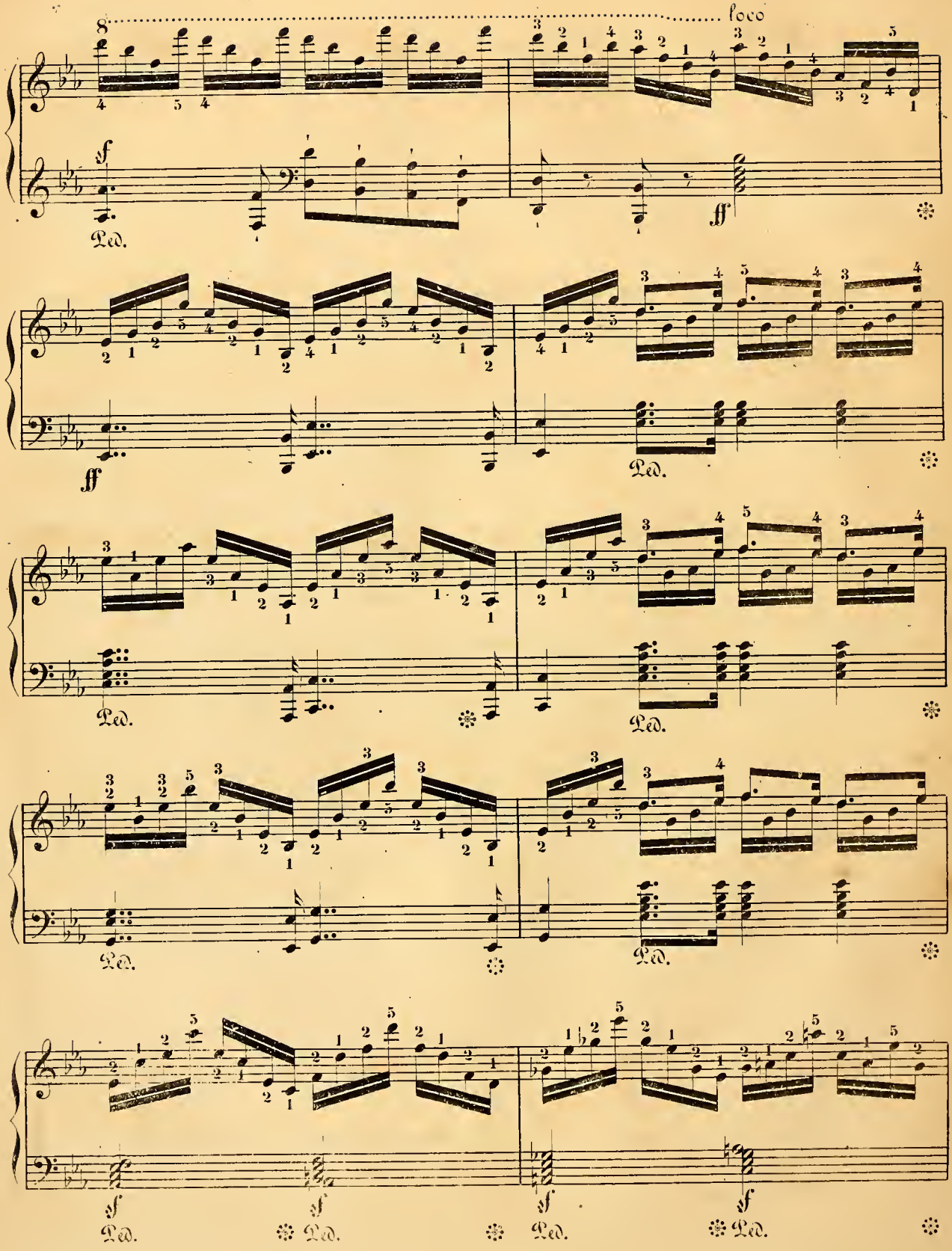
Allegro maestoso e patetico.

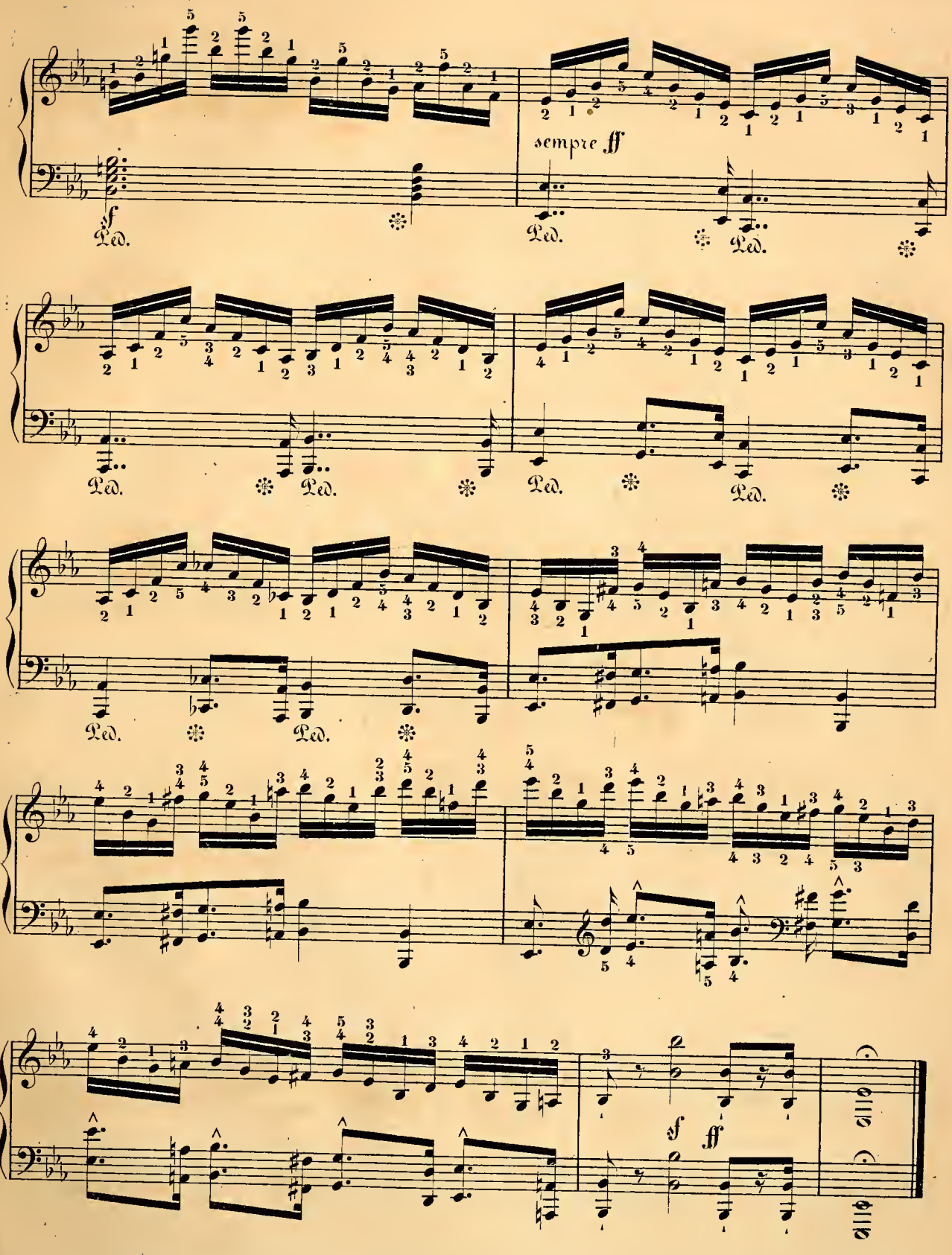
♩ = 126.

No 11.



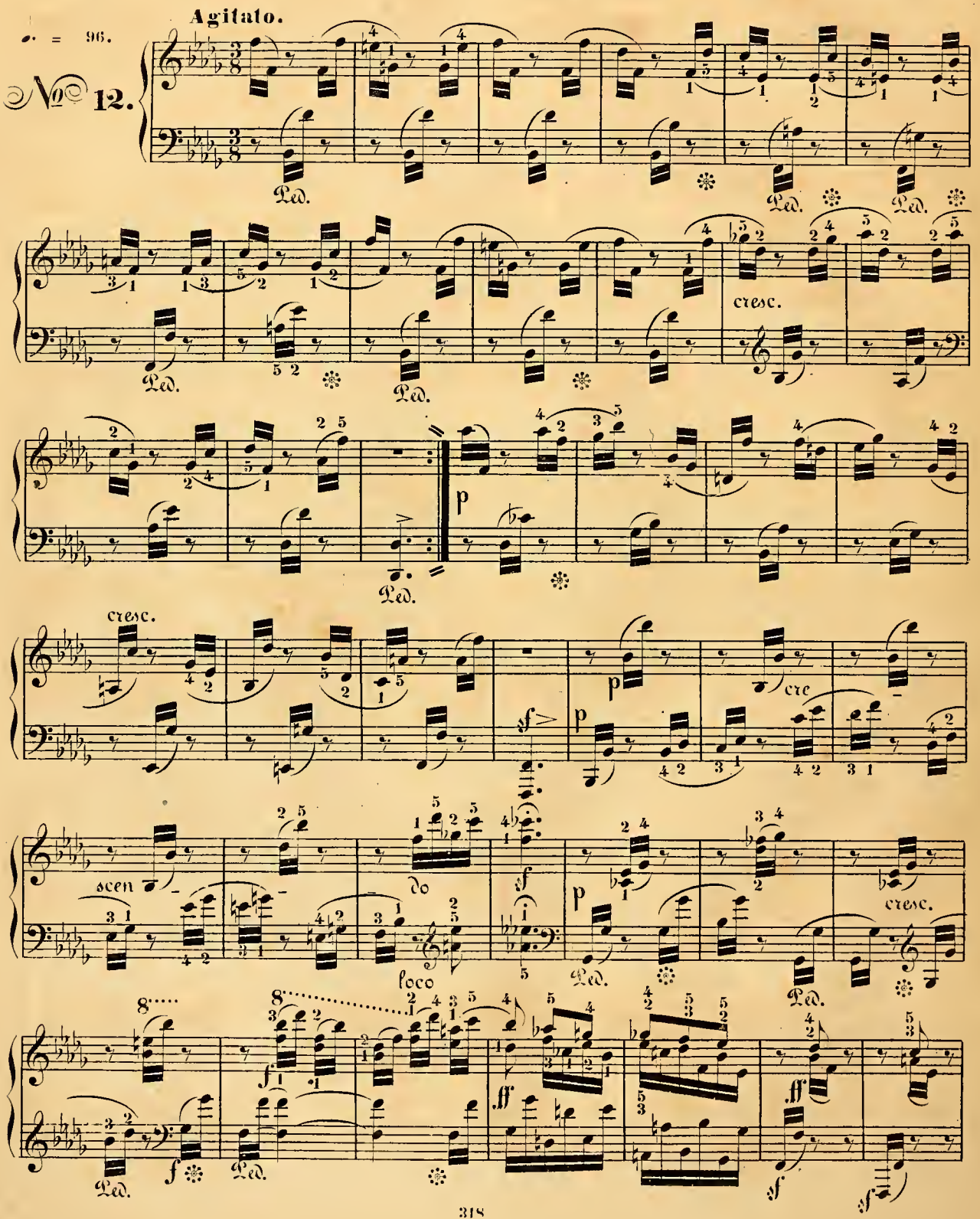

f
Ped.
sempre f
8
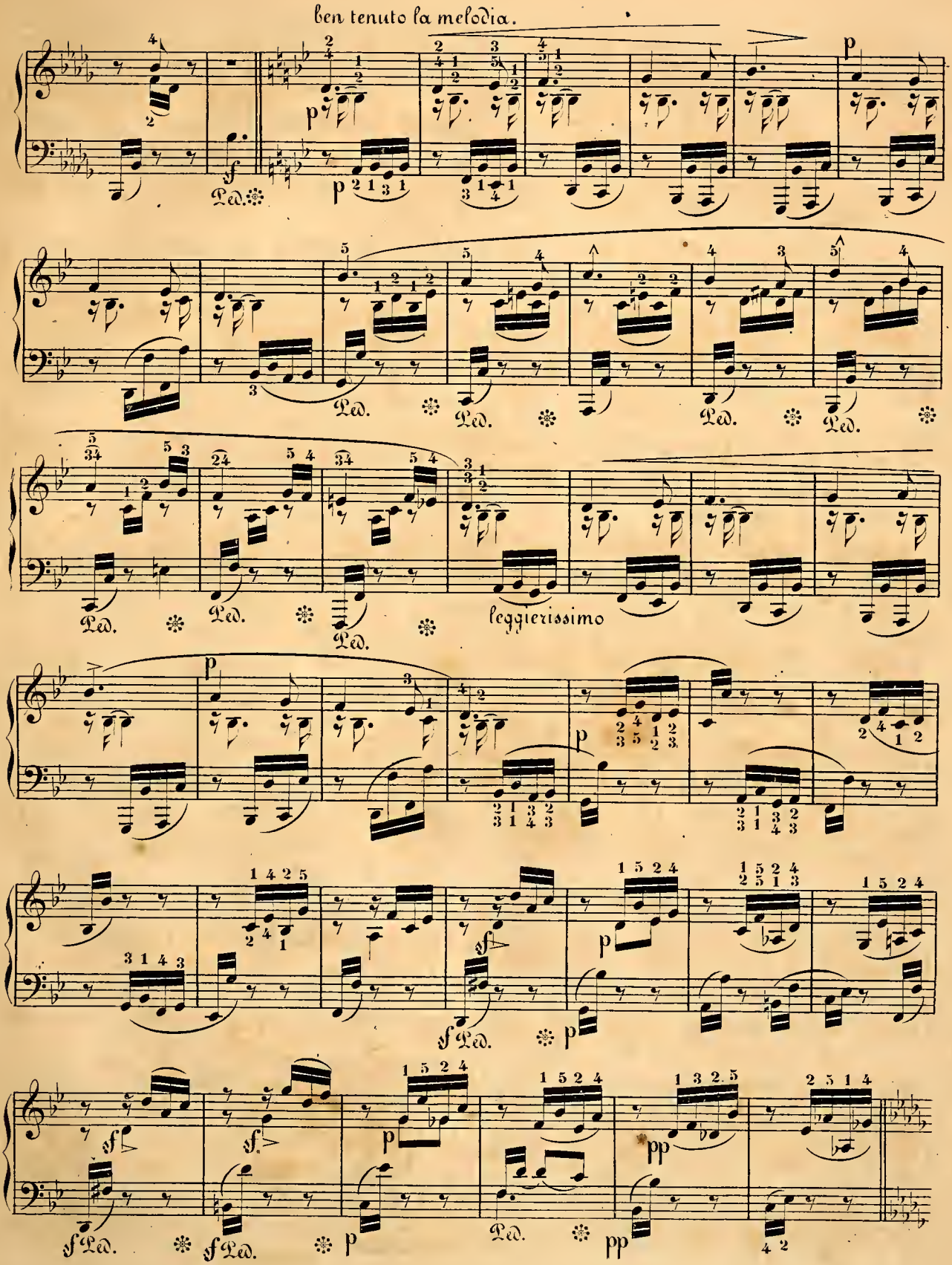

8
loco
f
Ped.
ff
Ped.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
f
f
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
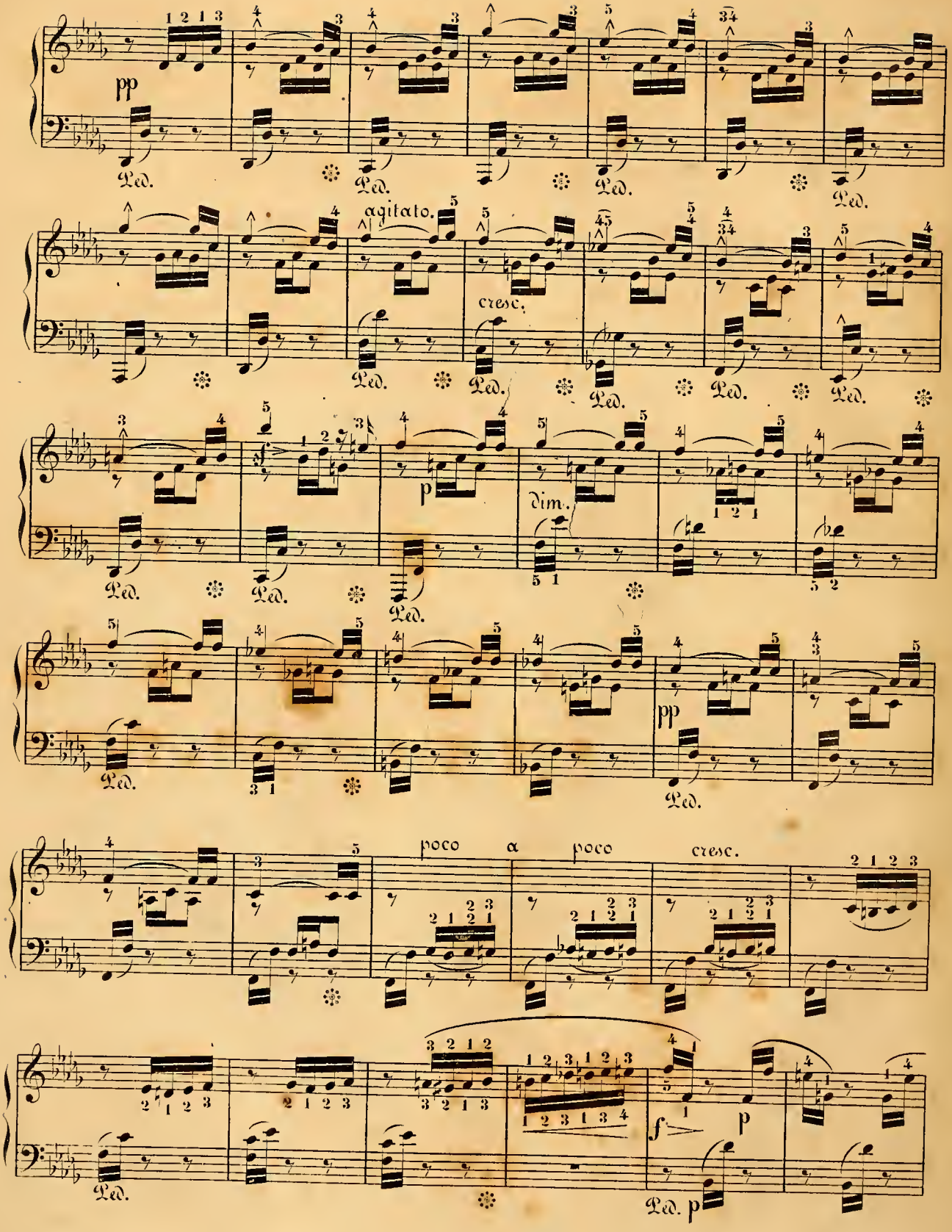

sempre ff
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
f
ff
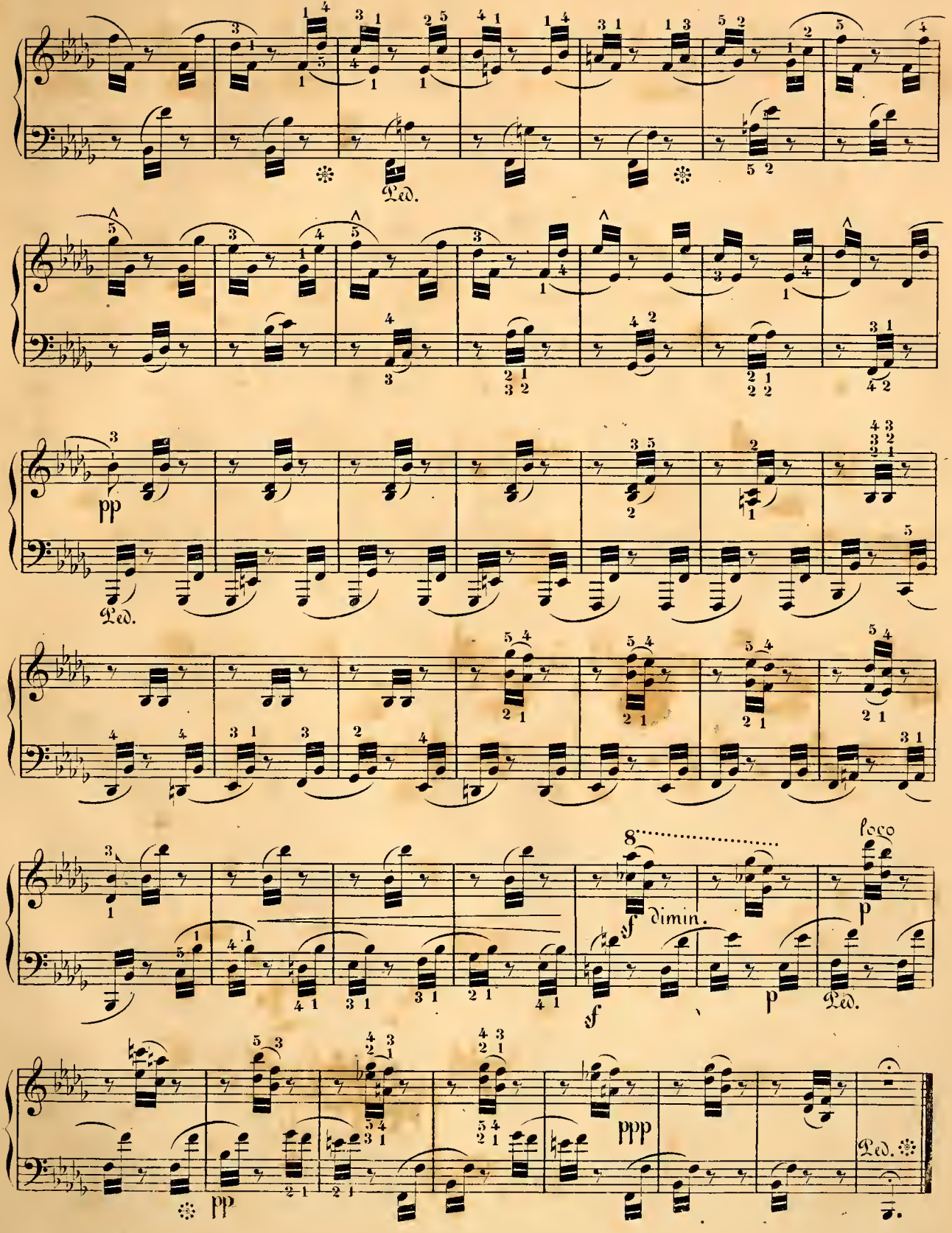
Leichter Arm, zarter Anschlag, elastisches Zurückziehen der Hände (während der kurzen Pausen) sind besonders erforderlich, um diese Etude mit Effect zu spielen.

Pour donner à cette étude son vrai caractère, il faut absolument de la légèreté dans le mouvement du bras, de la délicatesse dans le toucher, et de l'élasticité dans la main en la levant pendant les pauses.




ben tenuto la melodia.
leggierissimo


pp
Ped.
agitato.
cresc.
dim.
p
poco a poco
cresc.
f
Ped. p



FINE.

JCN. MOSCHELES

STUDIEN

für das Pianoforte.

70tes Werk.

LEIPZIG, FR. KISTNER.

HEFT I.
Pr. 2 Thlr 10 Sgr.

HEFT II.
Pr. 2 Thlr.

318.

774.

Neue, vom Verfasser verbesserte Ausgabe.

STUDIEN

FÜR DAS

PIANOFORTE

zur höhern Vollendung bereits gebildeter

Klavierspieler

bestehend aus:

24 CHARACTERISTISCHEN TONSTÜCKEN

in den verschiedenen Dur- und Molltonarten

mit beigefügtem Fingersatze und erklärenden Bemerkungen

über den Zweck und Vortrag derselben,

seinem geschätzten Lehrer und Freunde

FRIEDRICH DIONYS WEBER

Director des Conservatoriums der Musik zu Prag

gewidmet

von

JGN. MOSCHELES

Professor der Königlichen Academie der Musik zu London.

70s WERK.

NEUE
vom Verfasser verbesserte
AUSGABE.

HEFT I. *Pr. 2 Thlr. 10 Ngr.*

HEFT II. *Pr. 2 Thlr.*

Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.

Leipzig, bei C. Kistner.

318.
774.

Die Fertigkeit in der Ausübung von Doppelgriffen und besonders Terzen, welche für jeden guten Klavierspieler so unumgänglich nothwendig ist, wird durch das Erlernen dieser Etude befördert. Der Spieler verwende besondere Aufmerksamkeit auf das genaue Zusammenschlagen der Doppelgriffe, und gebe der Neigung nicht nach, sie zuweilen zu brechen.

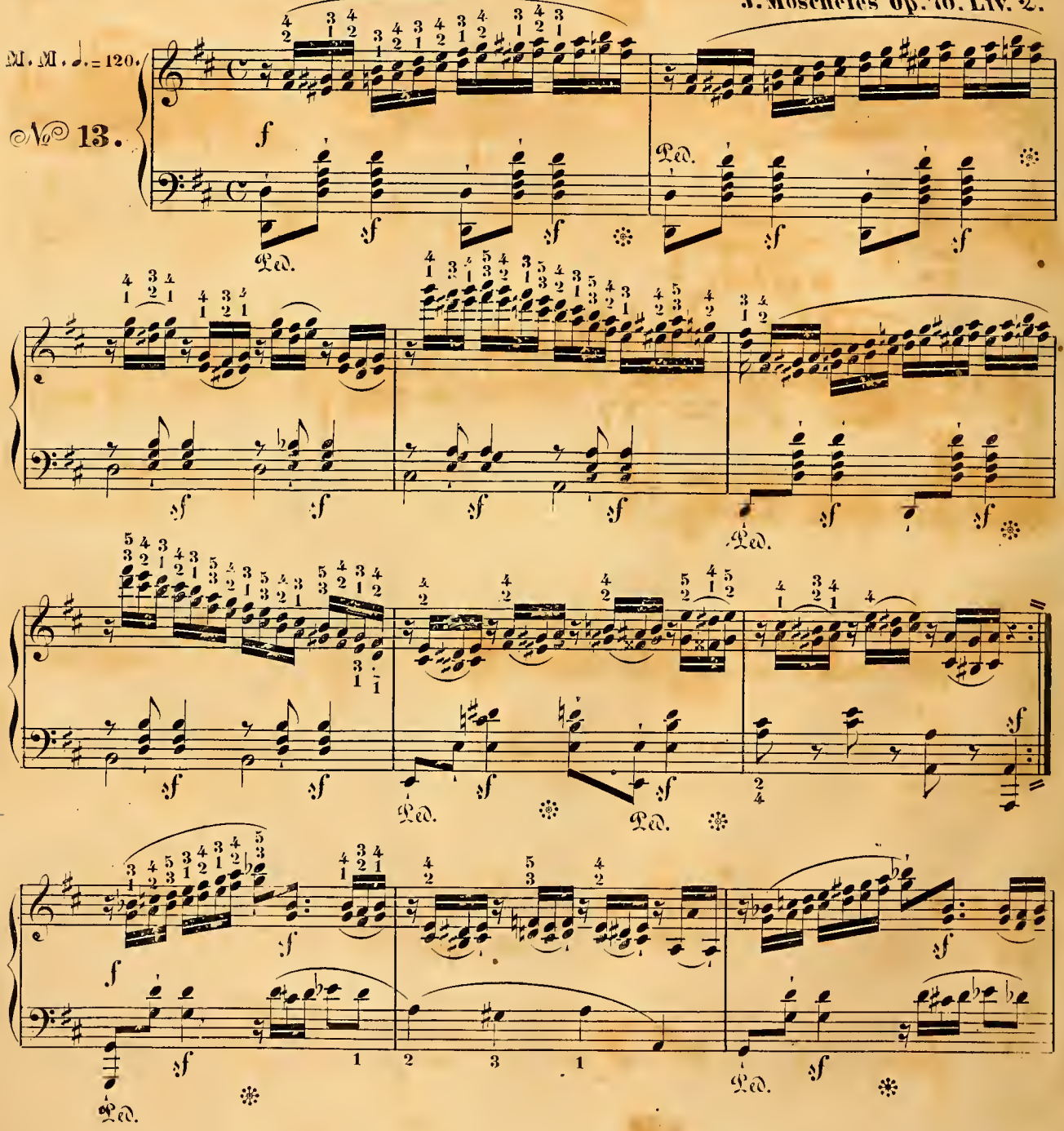
La parfaite exécution des notes doubles et particulièrement des tierces étant d'une extrême importance, cette étude a pour but d'accoutumer à les jouer avec aisance et précision. Il faut surtout que l'exécutant se garde de céder à cette paresse de doigts, qui empêche de frapper les doubles notes avec une force égale, et une exacte simultanéité.
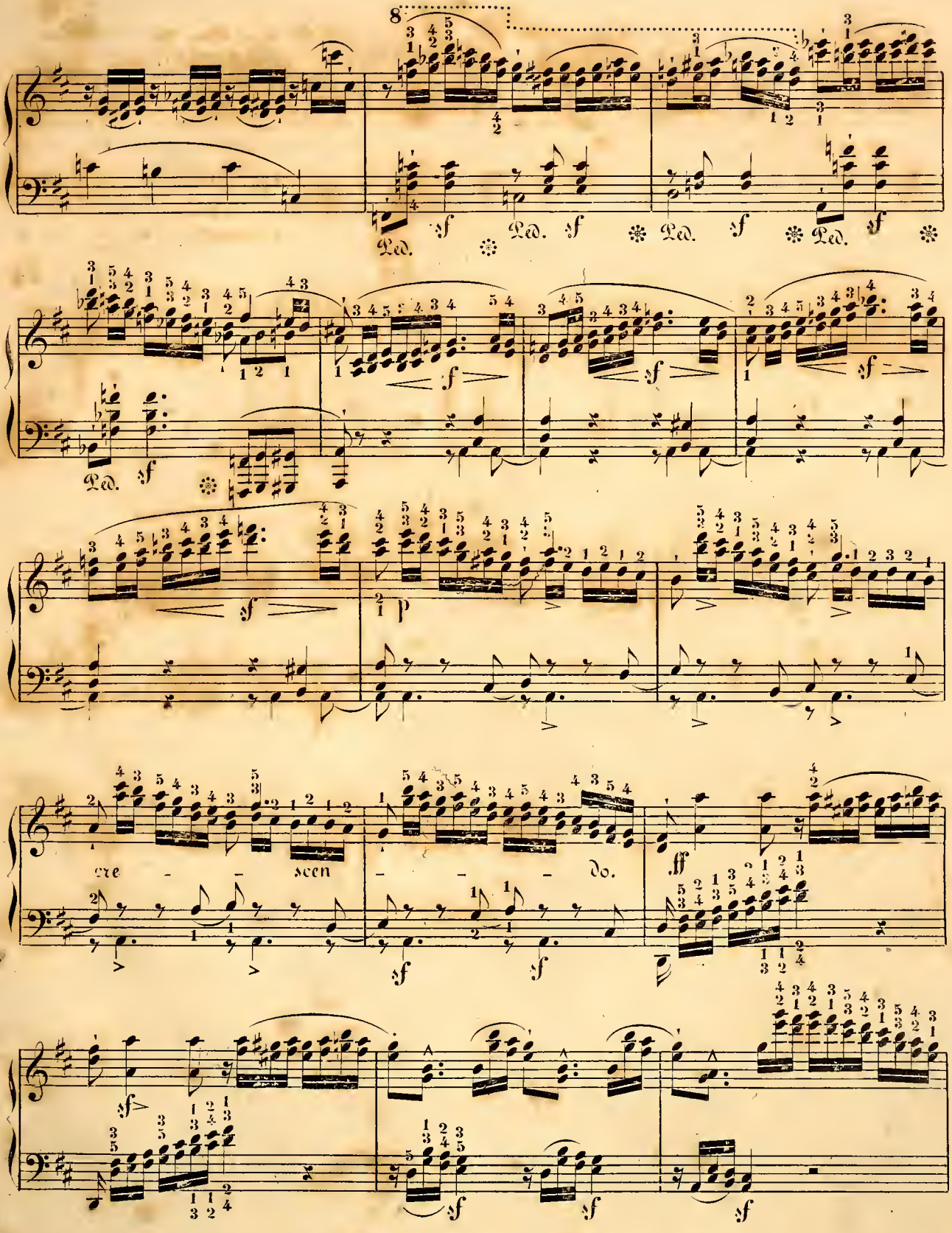
Allegro brillante.
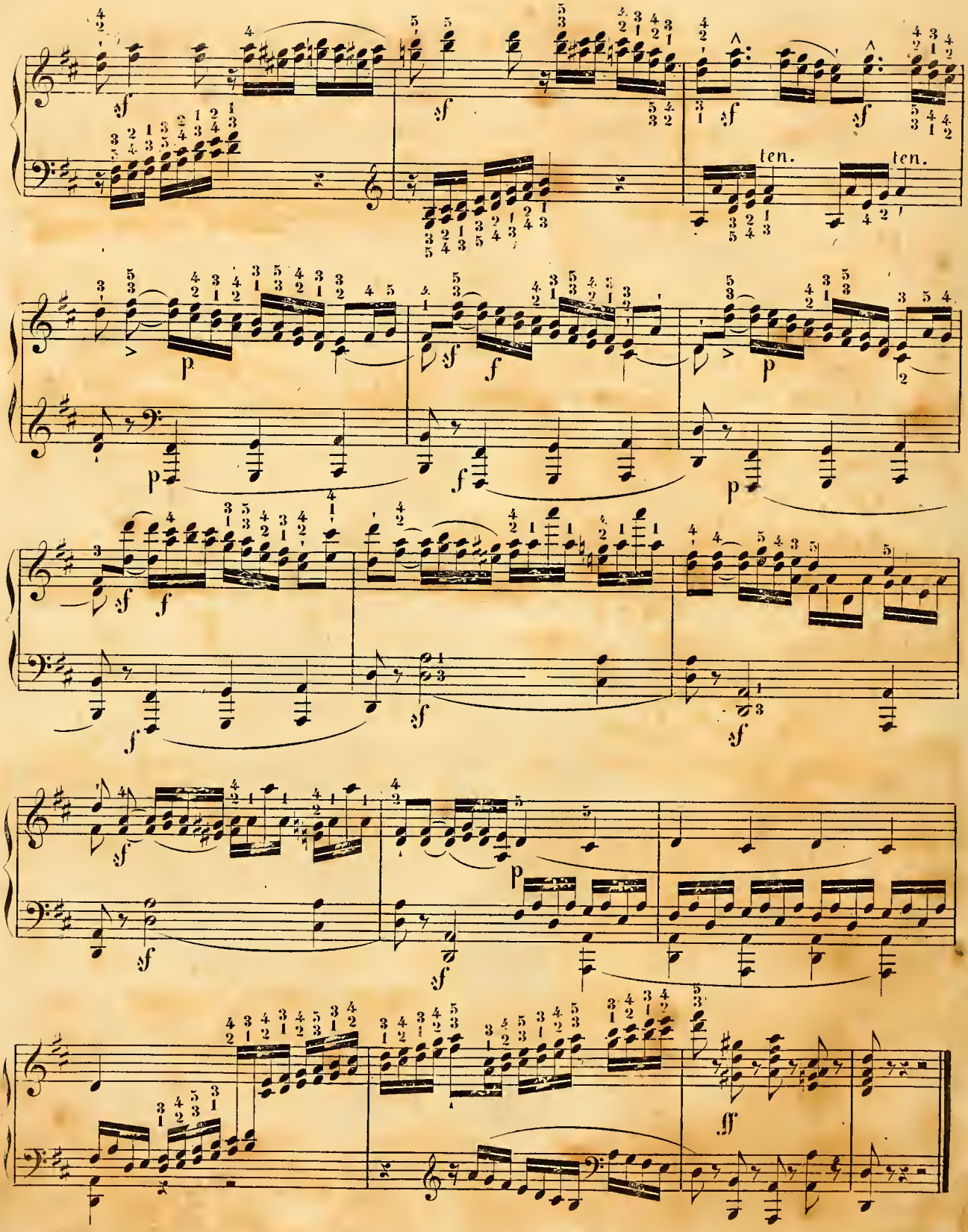
J. Moscheles Op. 70. Liv. 2.

M. M. ♩. = 120.

№ 13.




8
Ped.
sf
cre - - scen
- - - do.
ff


ten.
ten.
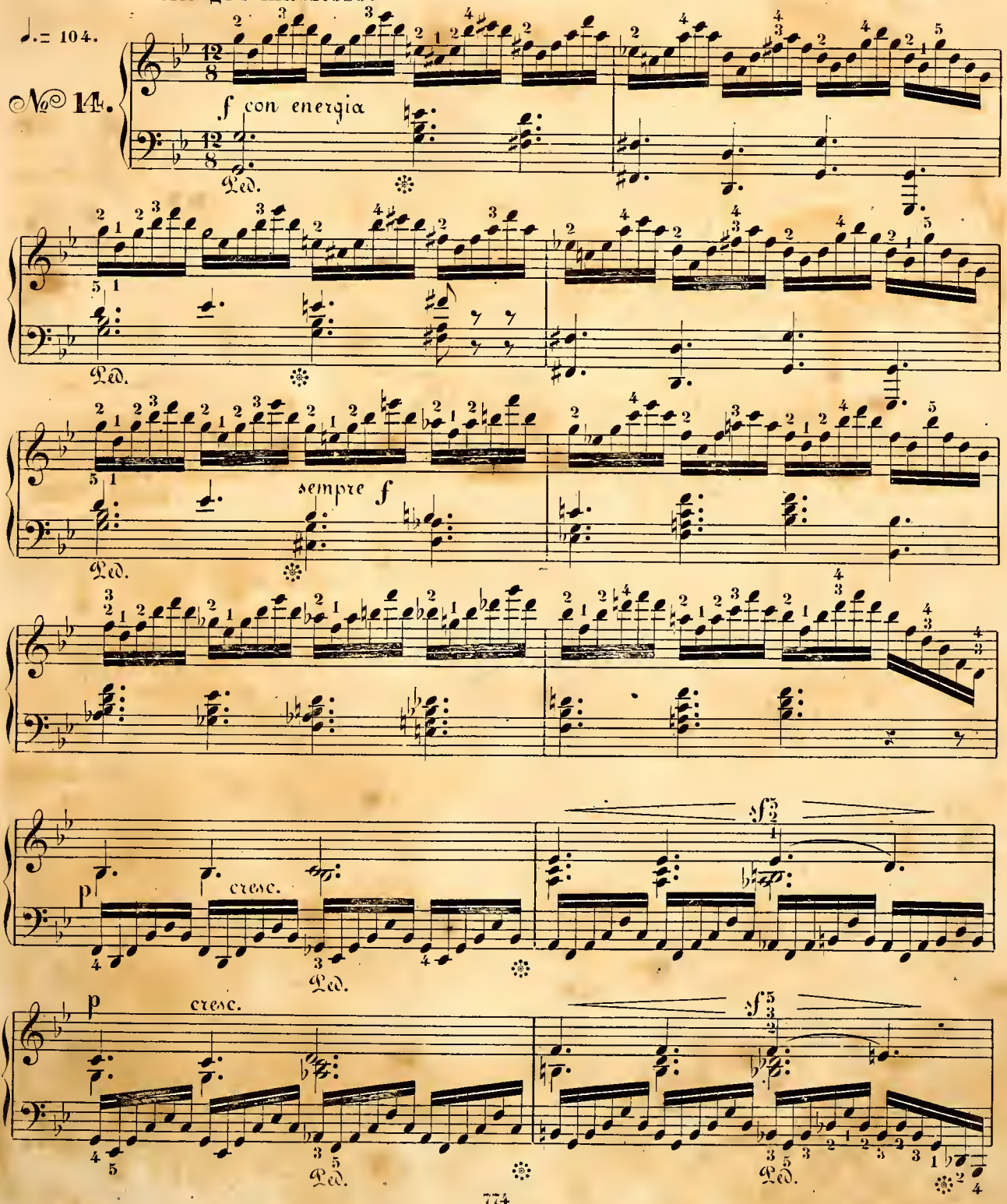
Diese Etude befördert eine gleichmässig kräftige Wirksamkeit aller Finger. Es muss dem Spieler besonders obliegen, dass der vierte Finger an beiden Händen den übrigen an Kraft und Deutlichkeit nicht nachstehe.
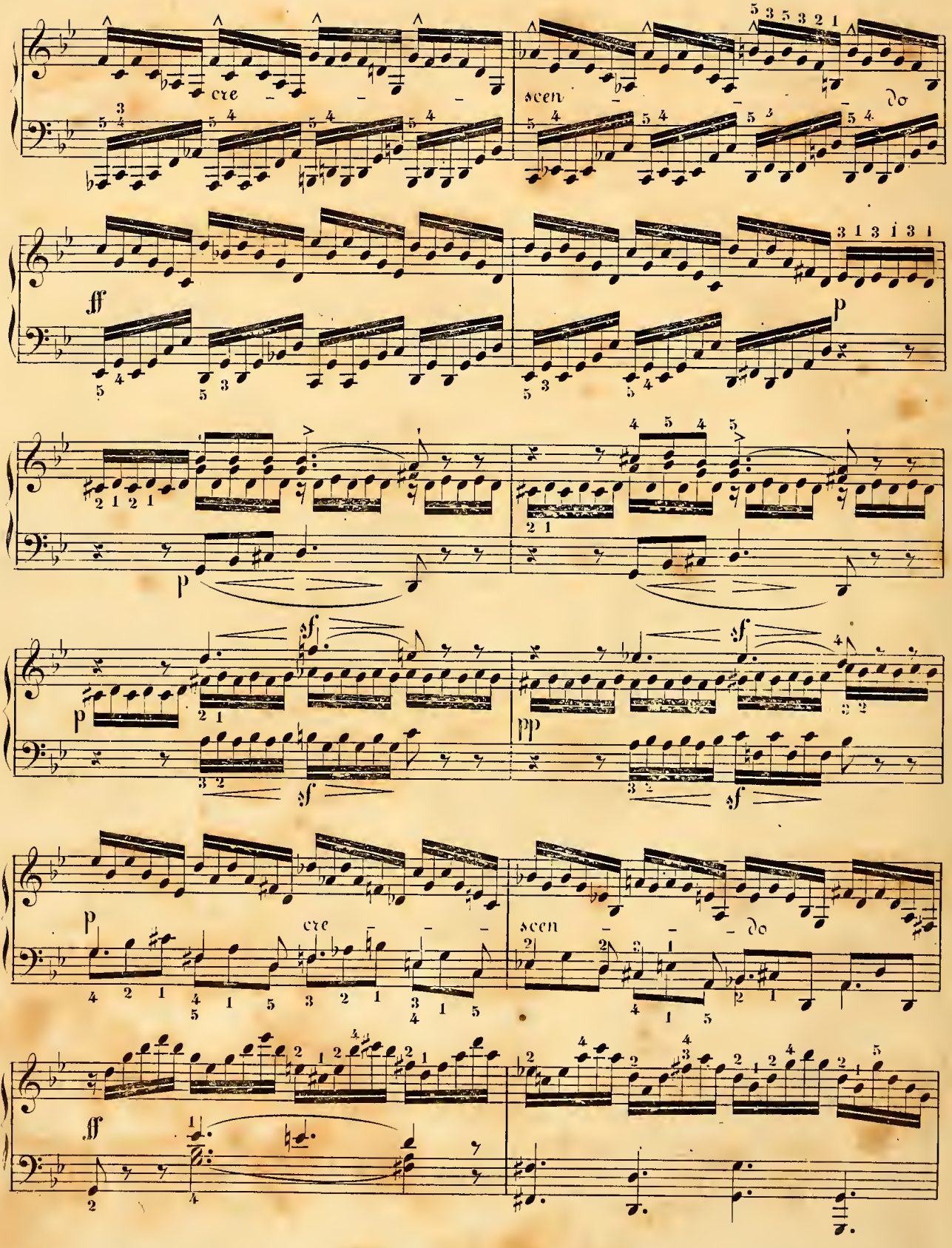
Cette étude met tous les doigts en activité, il faut surtout faire en sorte, que le quatrième doigt de l'une et l'autre main, agisse avec la même force et la même précision que les autres.
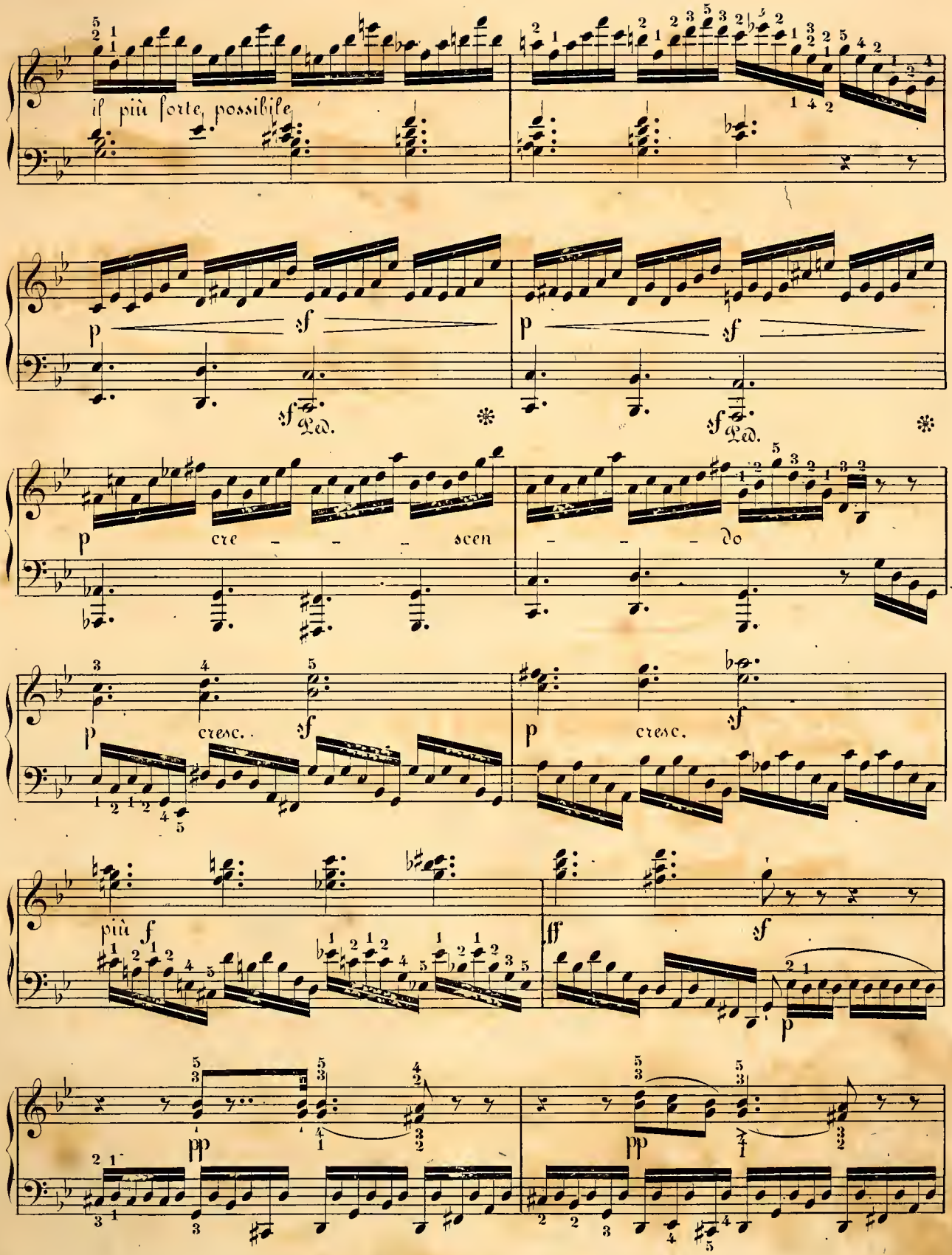
Allegro maestoso.
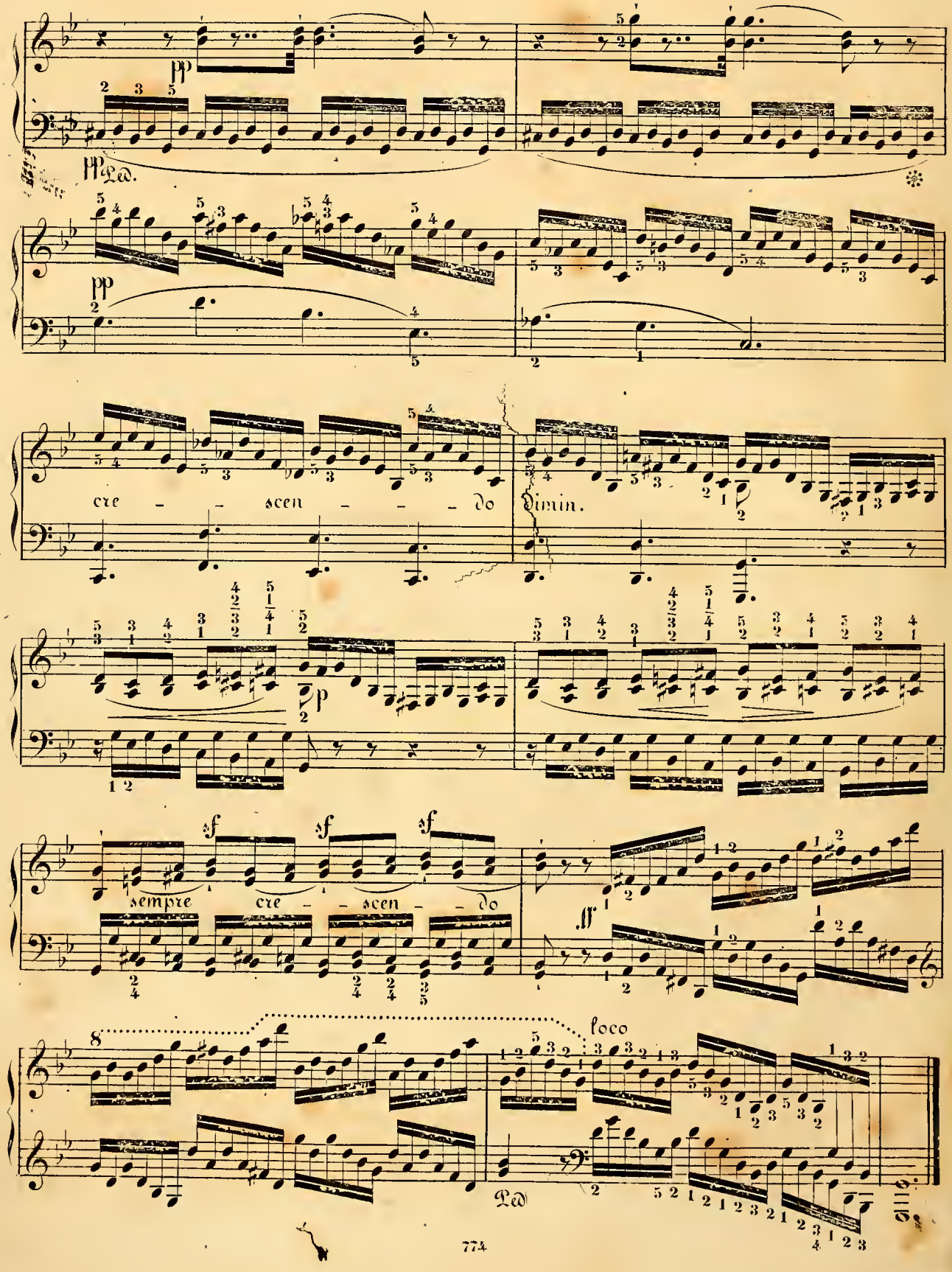
♩.= 104.

№ 14.




cre
scen
do
ff
p
sf
pp


il più forte possibile
p
sf
Ped.
cre - - - scen - - - do
cresc.
più f
ff
pp


pp
Ped.
pp
cre – – scen – – – do
dimin.
p
sempre cre – – scen – – do
sf
sf
sf
ff
8
loco
Ped

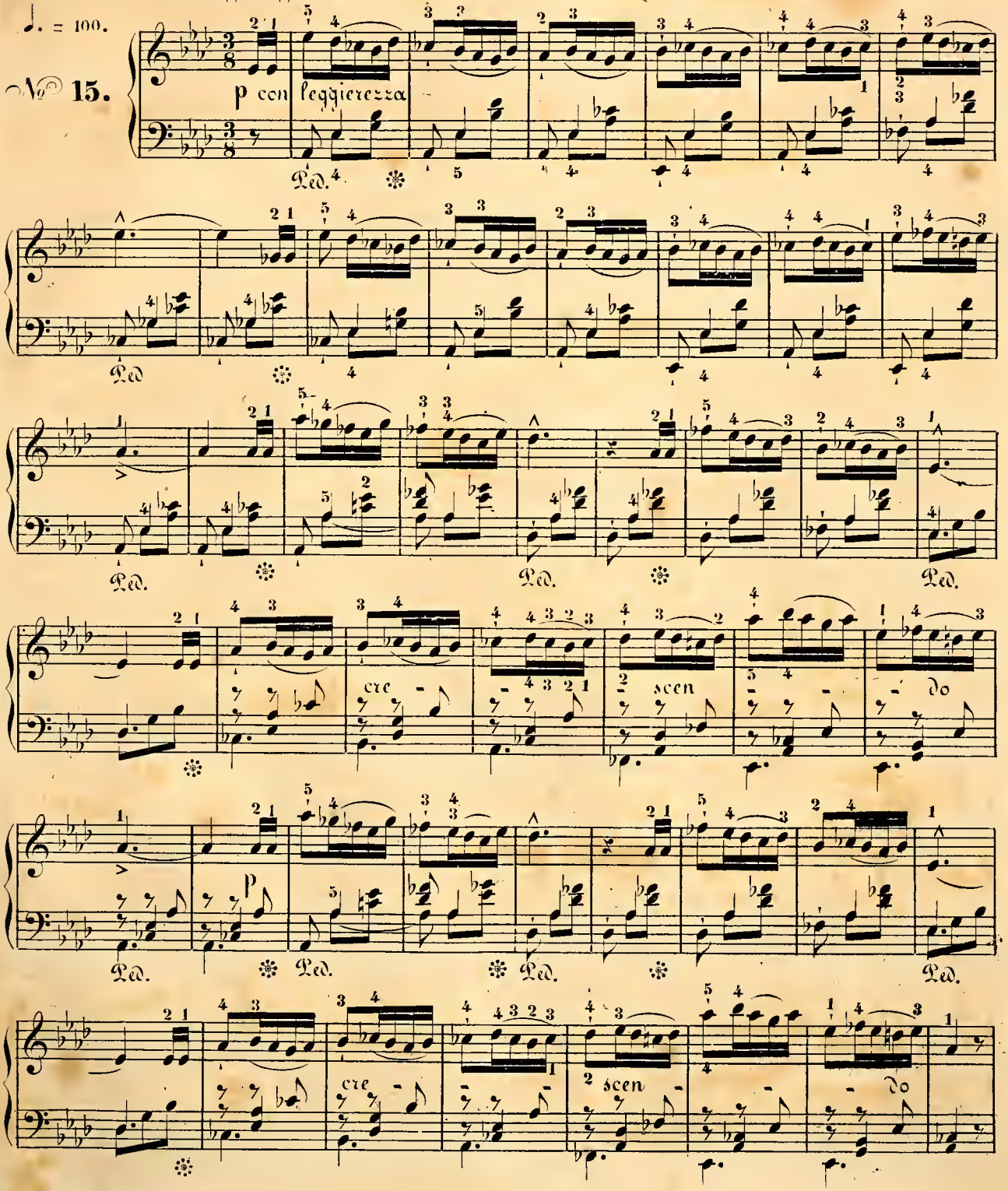
Ein Haupt-Erforderniss zum richtigen Vortrag dieser Etude ist: leichter Anschlag und schnelles Aufheben der Hände bei den mit s t a c c a t o bezeichneten Noten.

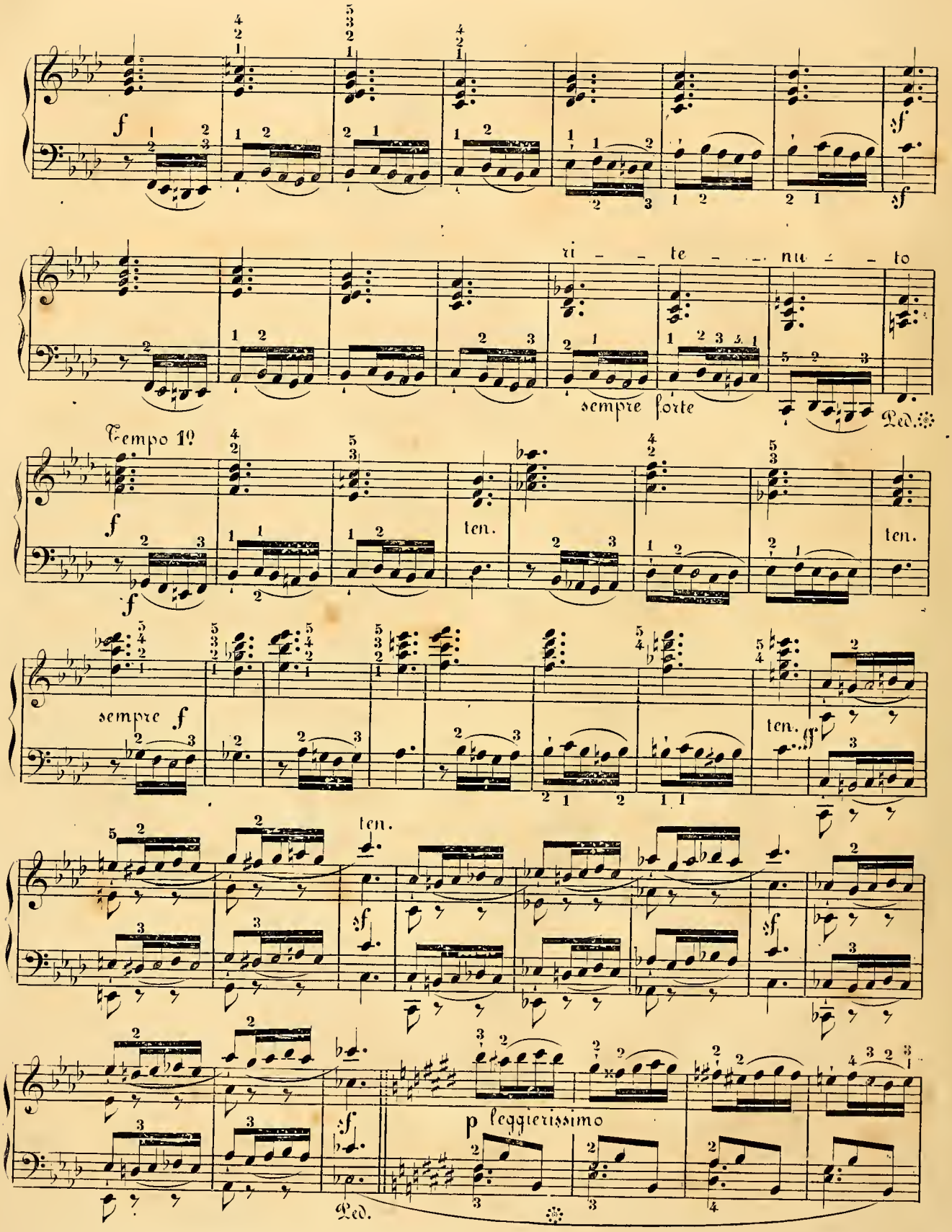
Ce qu'il faut surtout pour bien exécuter cette étude, c'est une touche légère, et une manière pour ainsi dire élastique de retirer la main sur les notes qui sont marquées s t a c c a t o.
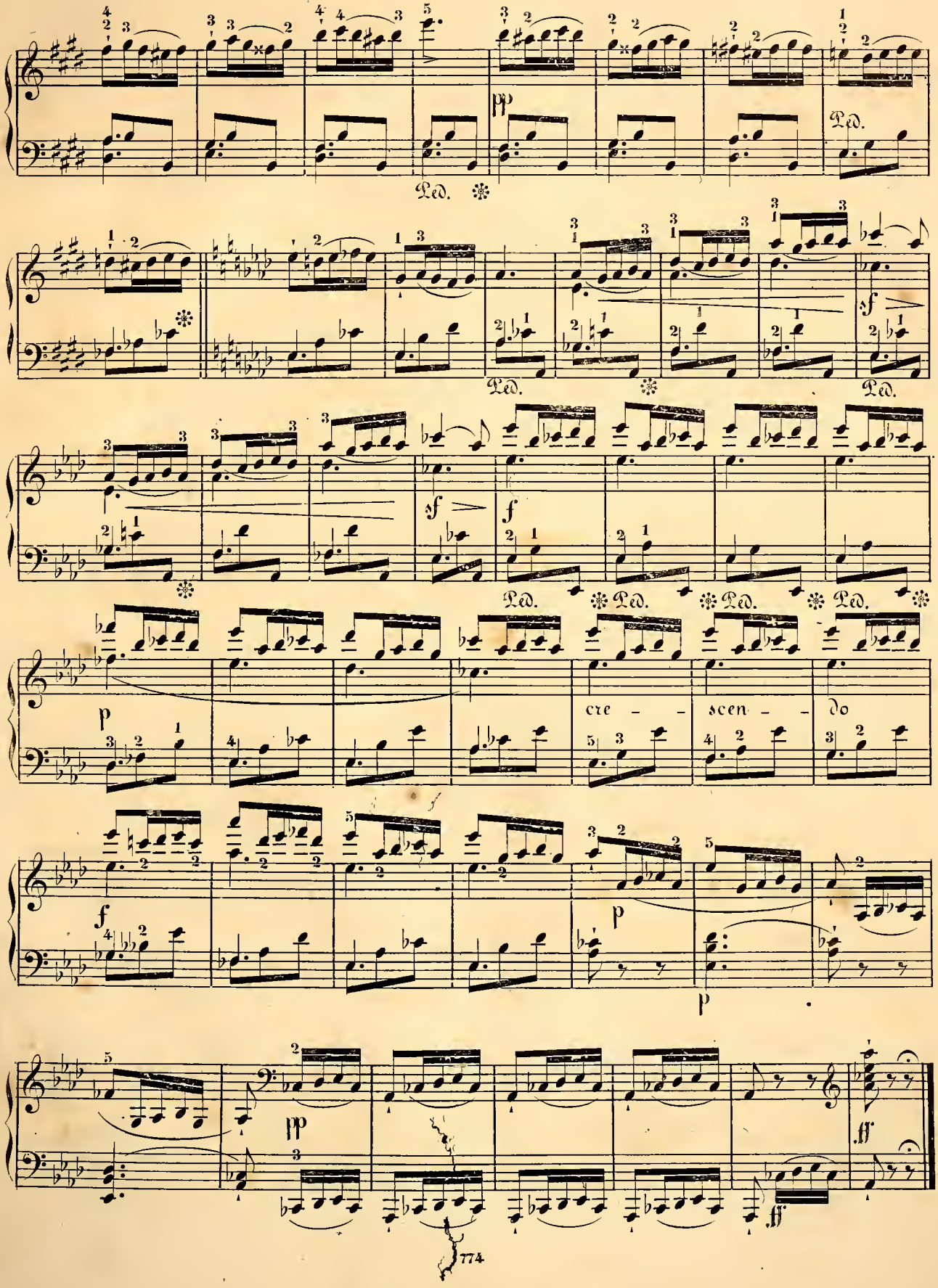
Allegro giocoso.

♩. = 100.

№ 15.




f
sf
ri - te - nu - to
sempre forte
Ped.
Tempo 1°
ten.
sempre f
p leggierissimo


Ped.
pp
Ped.
sf
Ped.
sf
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
p
cre - - scen - - do
f
p
p
pp
ff
ff

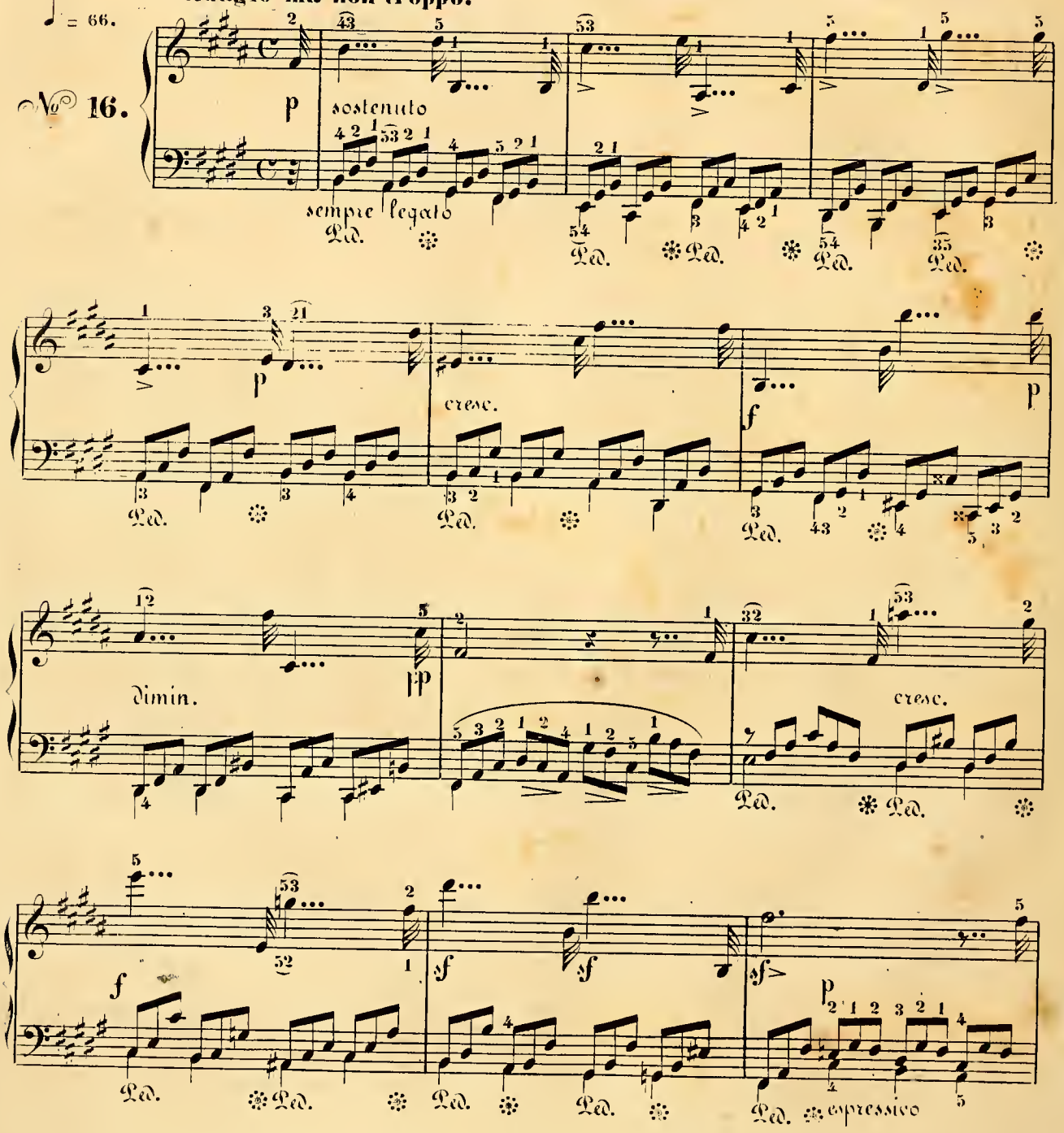
Diese Etude verlangt einen ruhigen, abgemessenen Vortrag, denn obgleich die darin vorherrschende Figur aus Sprüngen besteht, und diese sonst meistens nur als Bravour-Passagen erscheinen, sollen sie hier abwechselnd zart und bedeutungsvoll gegeben werden.

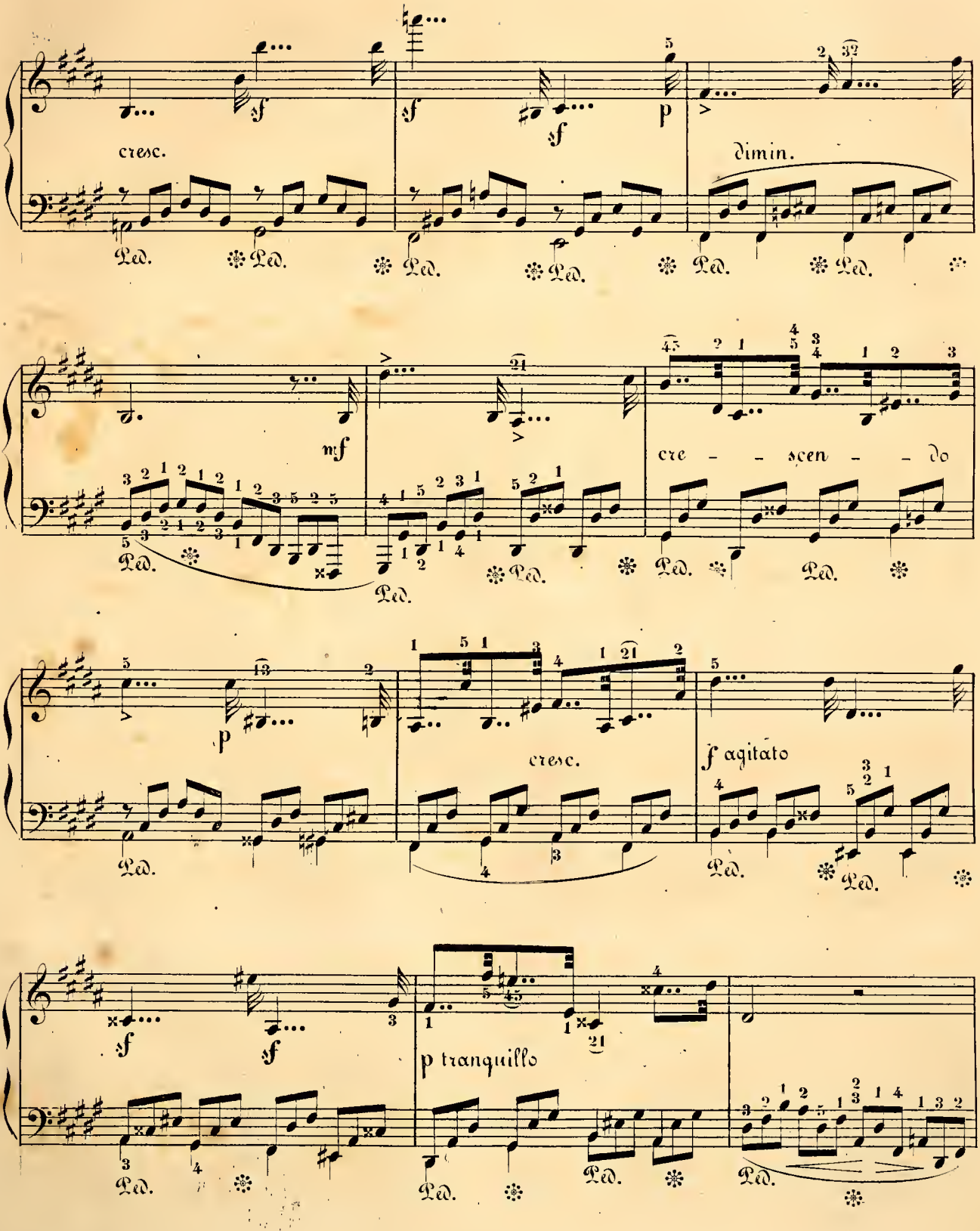
Quoiqu'on n'employe généralement les sauts que dans les passages brillans et animés, ici on en a fait usage dans un mouvement d'un caractère tout oppose. Le style de l'exécution doit être tranquille et noble; les sauts doivent être rendus alternativement avec délicatesse et majesté, tandis que la basse marche d'un pas calme et non interrompu.
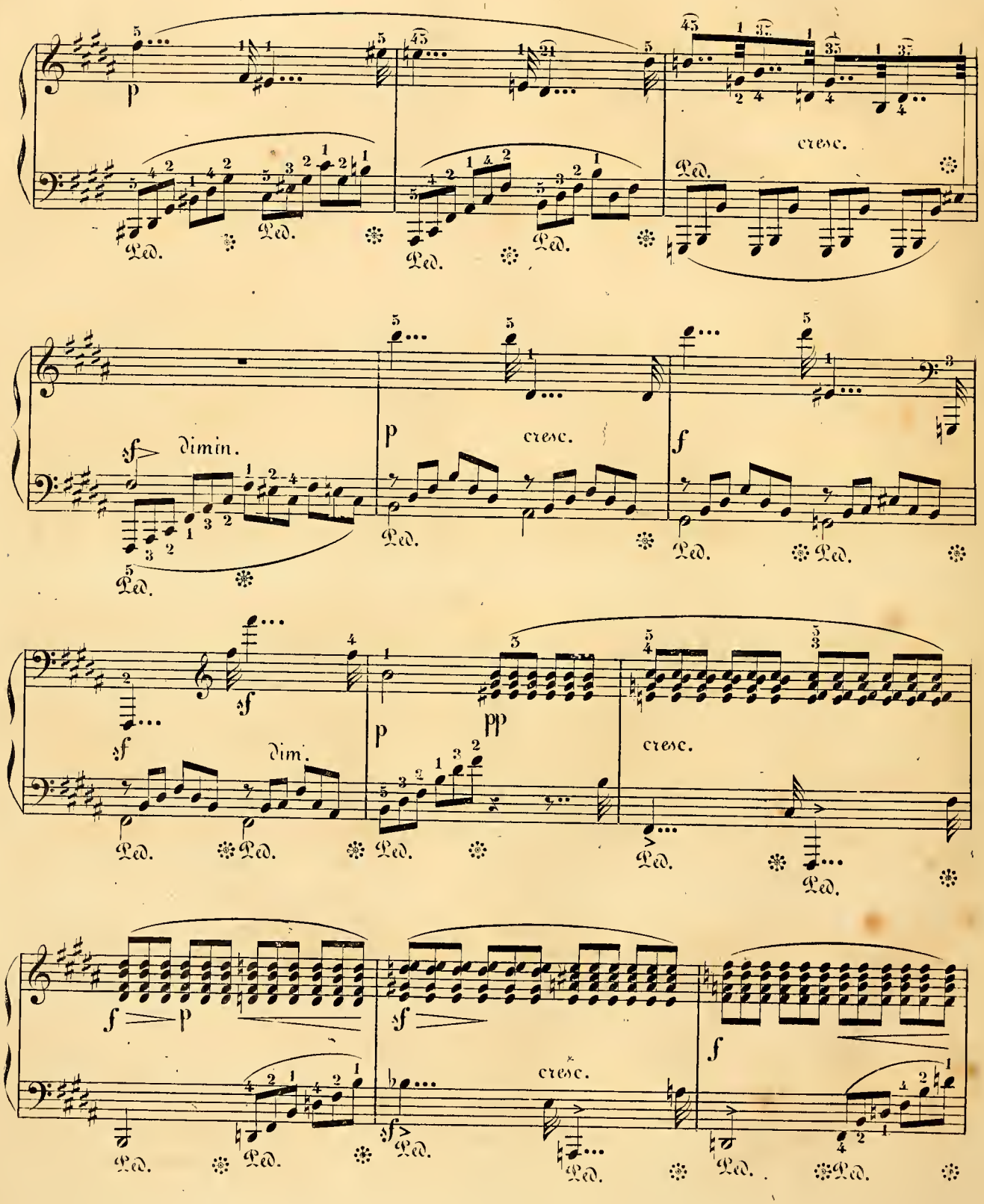
Adagio ma non troppo.
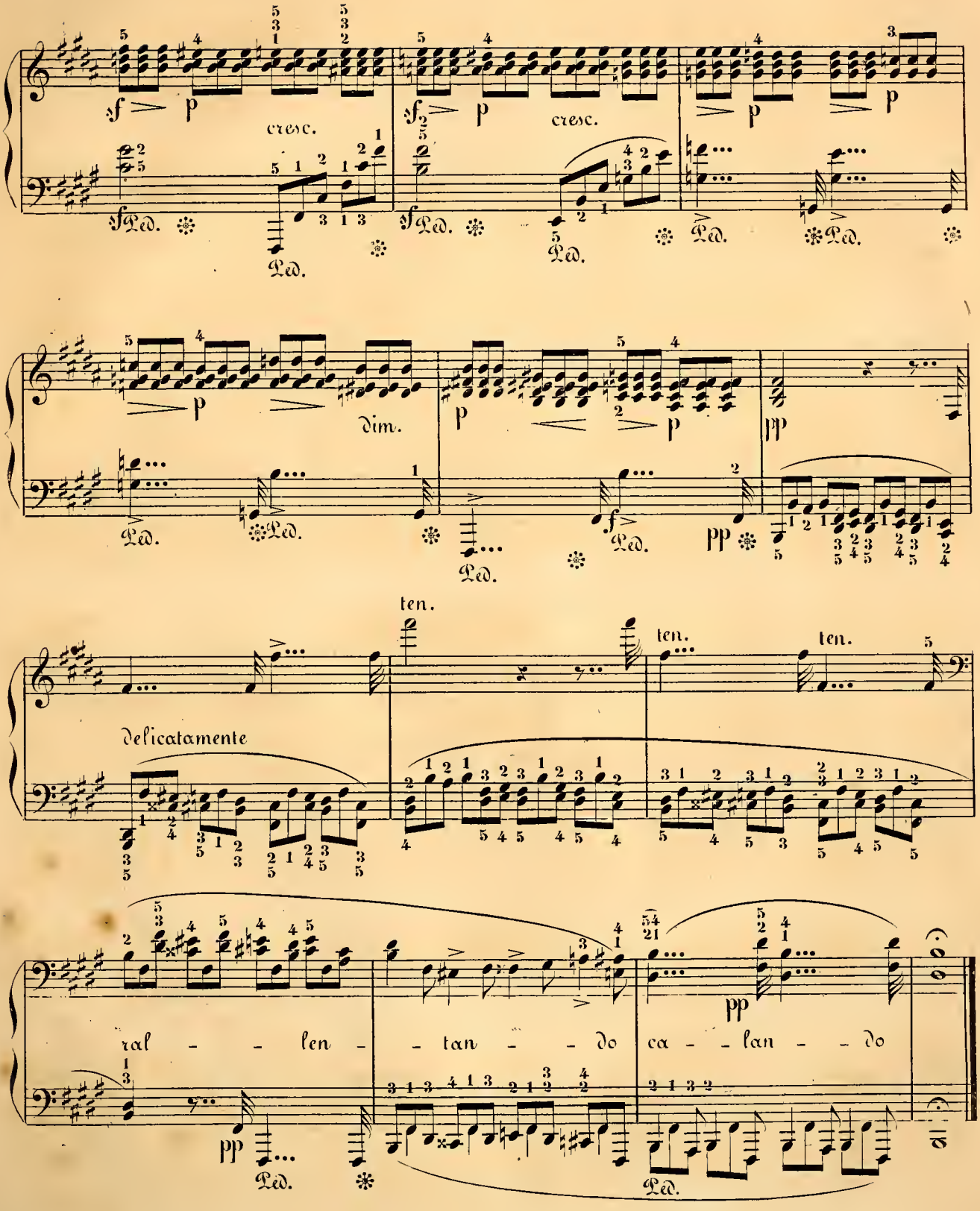
♩ = 66.

№ 16.




cresc.
dimin.
mf
cre - - scen - - do
p
cresc.
f agitato
f
f
p tranquillo
Ped.


p
cresc.
Ped.
sf
dimin.
f
pp
dim.


cresc.
cresc.
dim.
ten.
ten.
ten.
Delicatamente
ral - - len - - tan - - do ca - - lan - - do

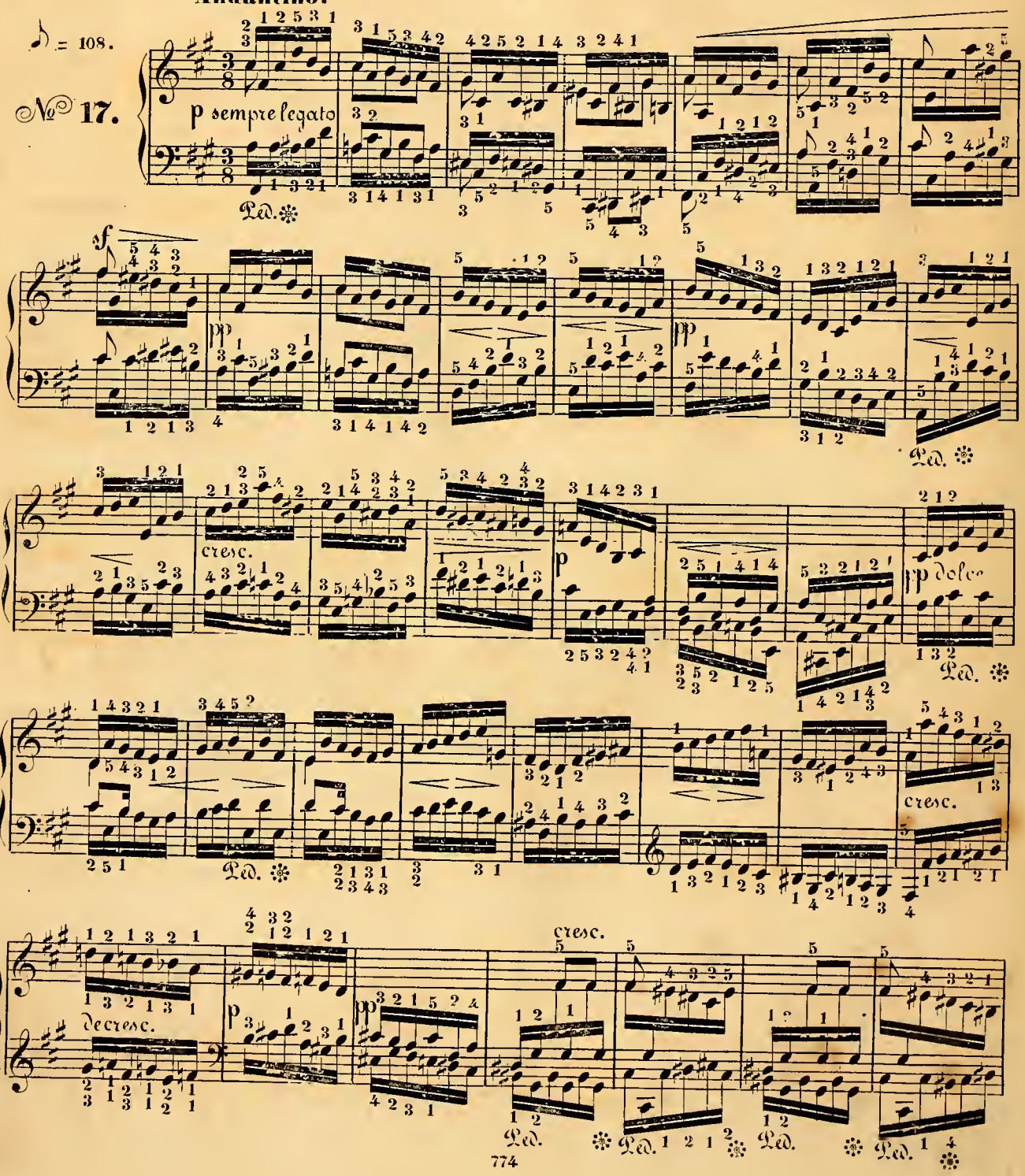
Diese Etude soll zur Uebung des gebundenen Vortrags dienen, und der Spieler hat besonders darauf zu achten, dass beide Hände sich durchaus mit gleichmässiger Kraft = Anwendung bewegen, welches am deutlichsten bei den mit < > bezeichneten Noten hervortreten muss.
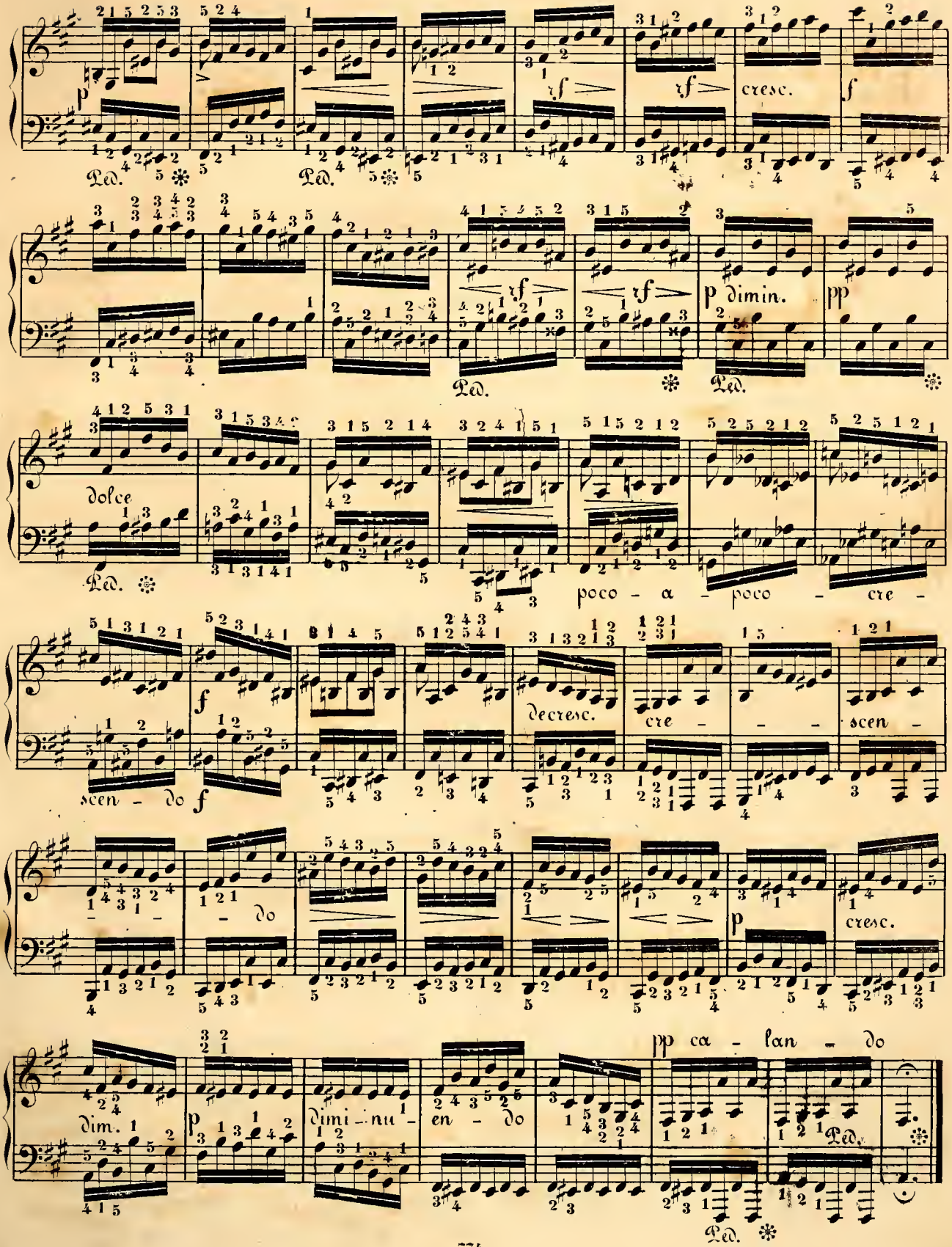
Cette étude a pour but d'exercer au style lié ou soutenu. La valeur des notes étant constamment la même dans la première partie et dans la basse, tout l'exercice doit être exécuté avec douceur et aisance: dans les passages marqués < ou > la main gauche doit toujours se maintenir dans un parfait rapport de force ou de délicatesse avec la droite.

Andantino.

♪ = 108.

№ 17.




p
Ped.
Ped.
cresc.
f
Ped.
p dimin.
pp
Ped.
dolce
Ped.
poco - a - poco - cre -
f
scen - do f
decresc.
cre - - - -
scen -
- - do
- do
p
cresc.
dim.
p
dimi - nu -
en - do
pp ca - lan - do
Ped.
Ped.

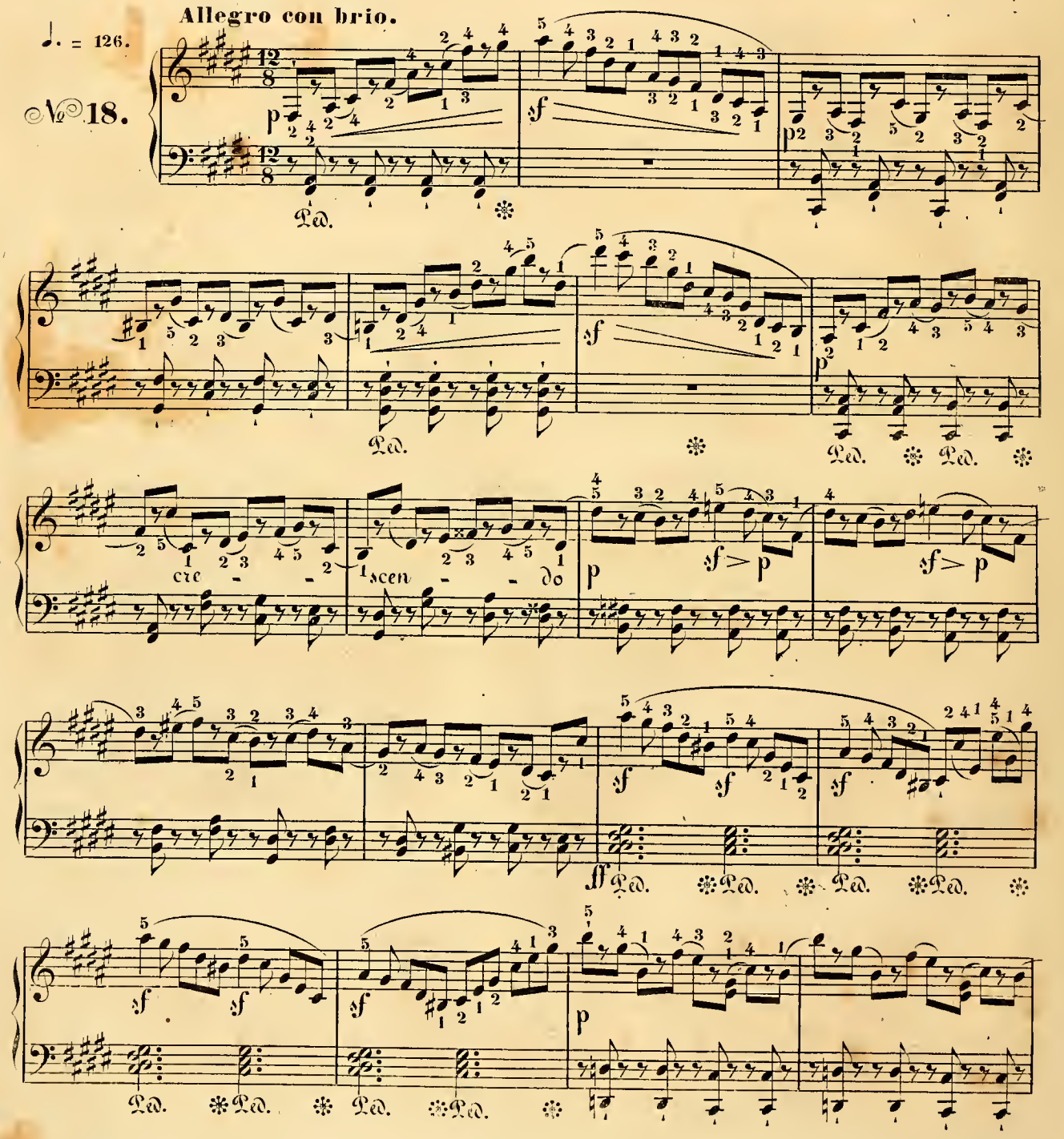
Die Schwierigkeit dieser Etude liegt in dem darin vorherrschenden Rhythmus. Der Spieler bemühe sich dem nachschlagenden Achtel den möglichst leichten Anschlag zu geben, um dadurch das erste, vierte, siebente und zehnte Achtel mit Accent hervortreten zu lassen. Diese Art des Vortrags muss auch beobachtet werden, wenn die rechte Hand die nachschlagenden Achtel hat.
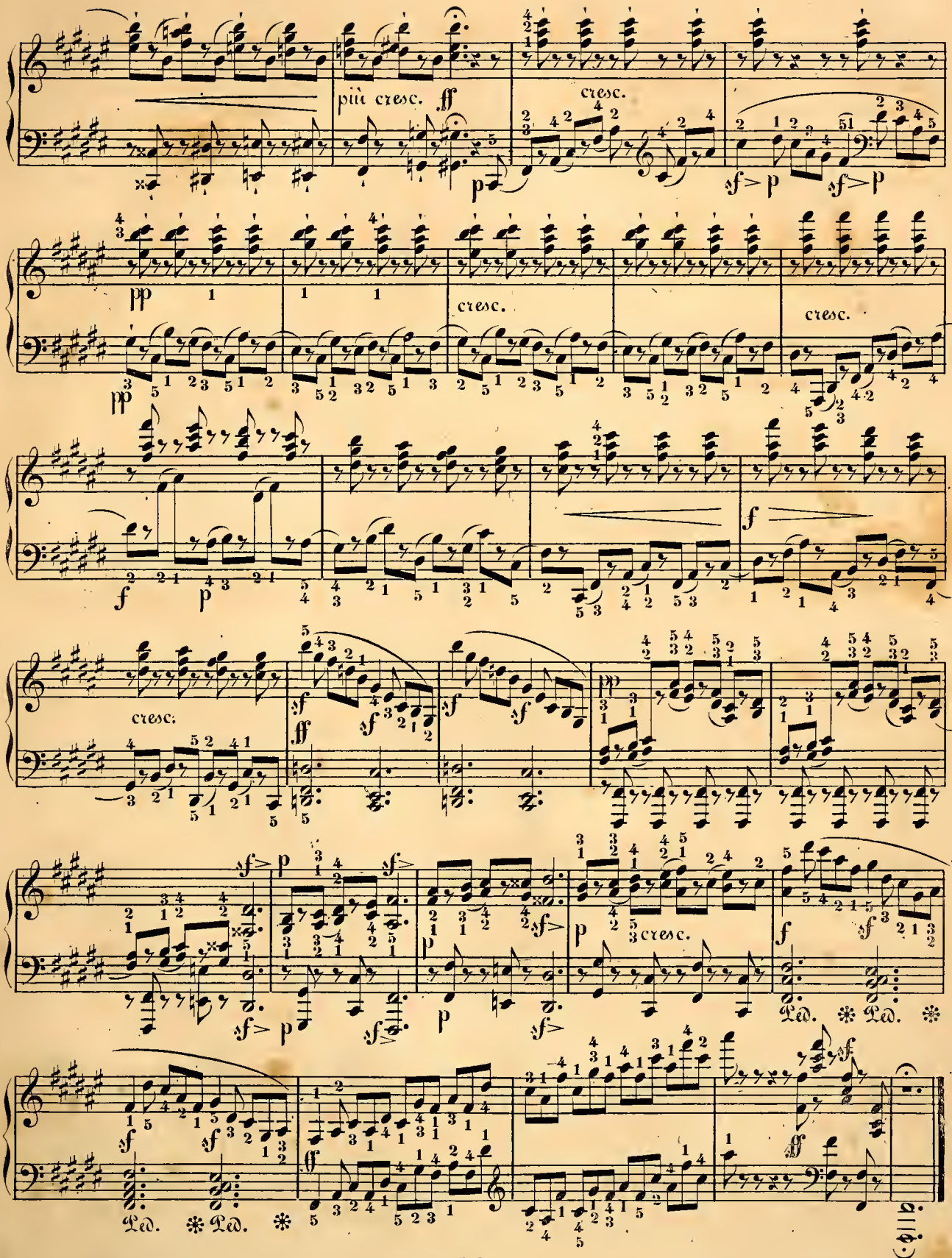
La difficulté de cette étude consiste dans la nature particulière du rhytme, qui y règne d'un bout à l'autre. Partout ou la basse frappe la seconde croche du triolet, l'exécutant doit toucher cette note avec une extrême légèreté, et placer l'accent sur la première, quatrième, septième et dixième croche de la mesure. Le même mode d'exécution doit être pratiqué lorsque l'ordre se renverse, et que la main gauche frappe les notes accentuées.

Allegro con brio.

♩. = 126.

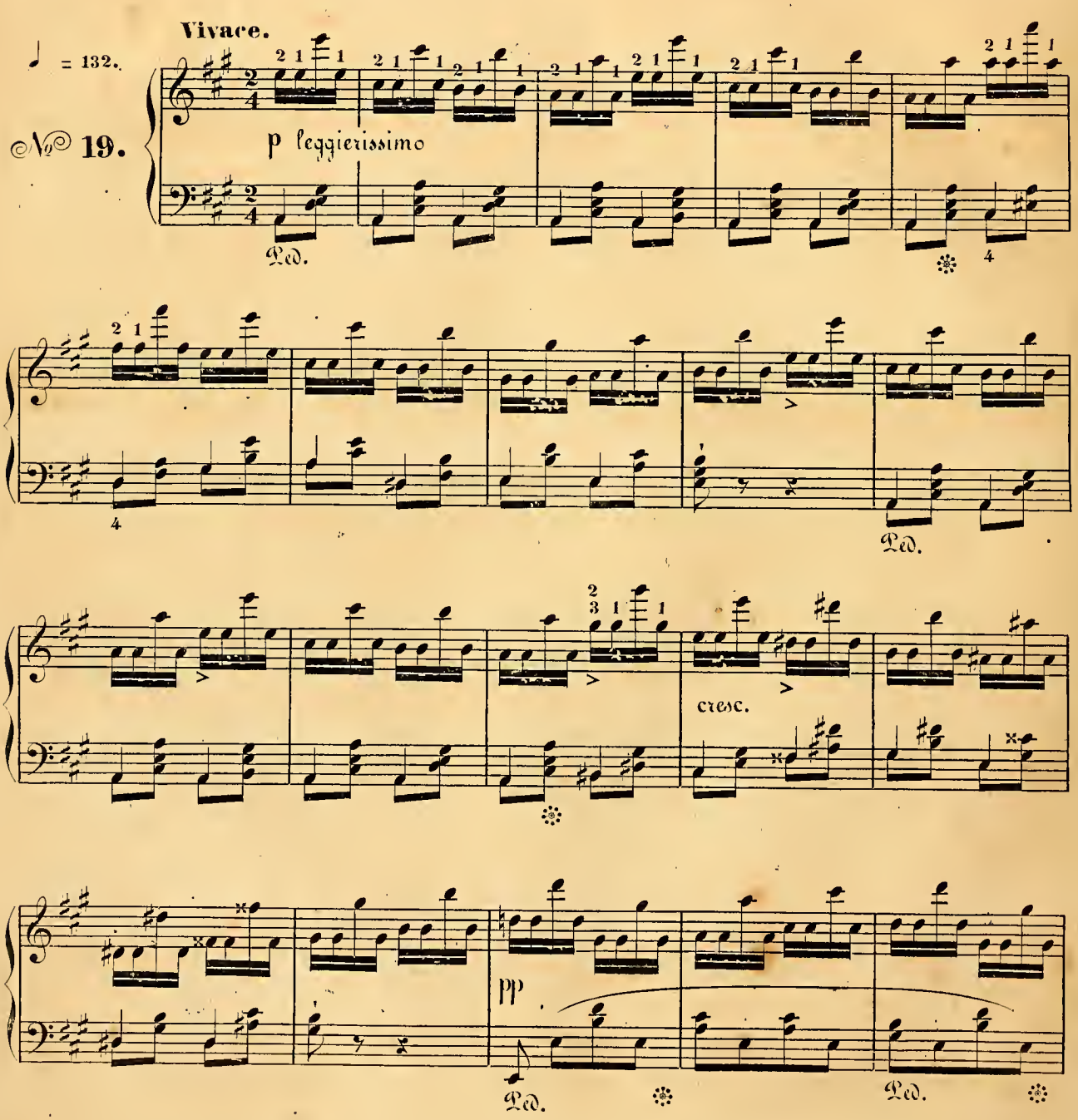
№ 18.
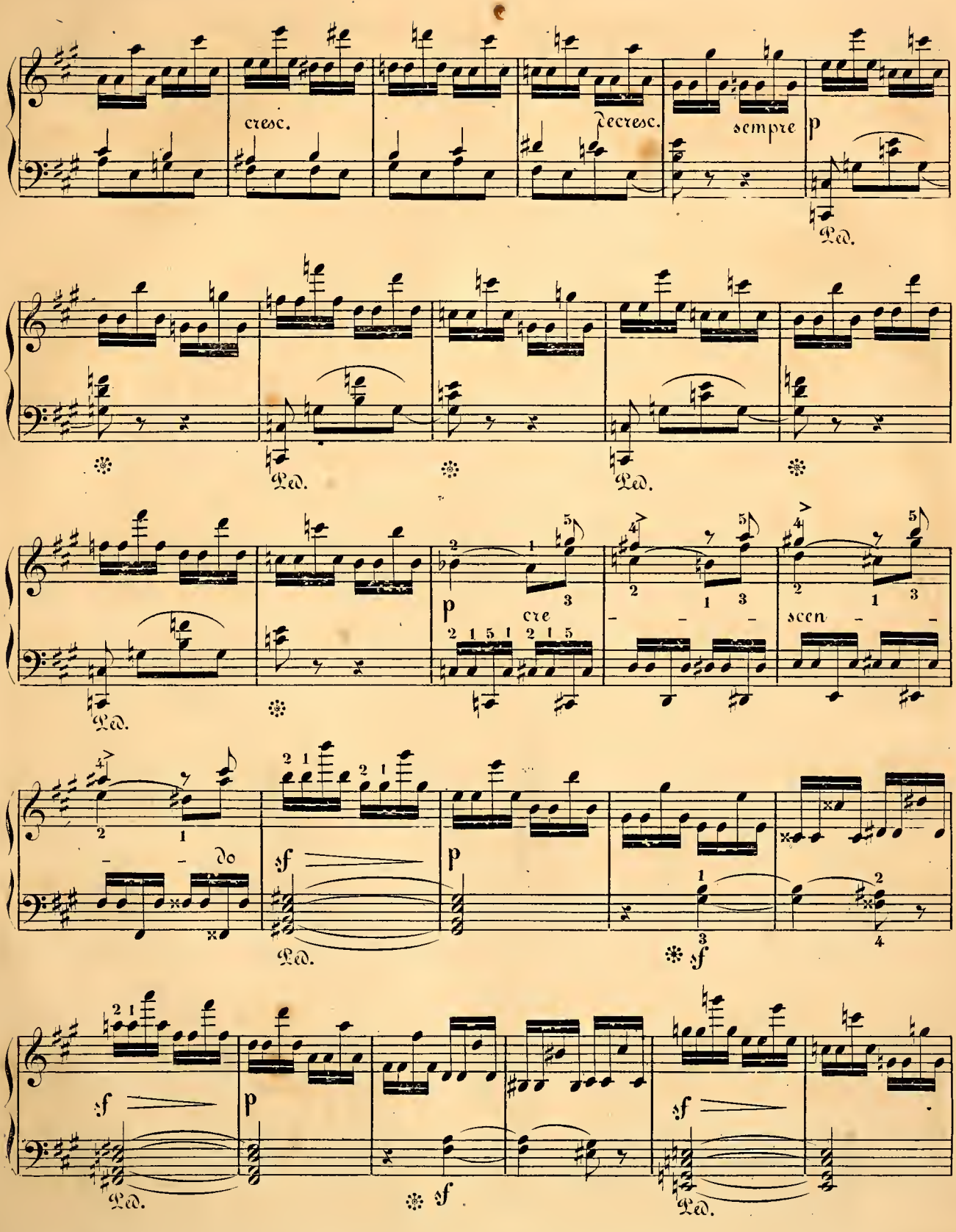


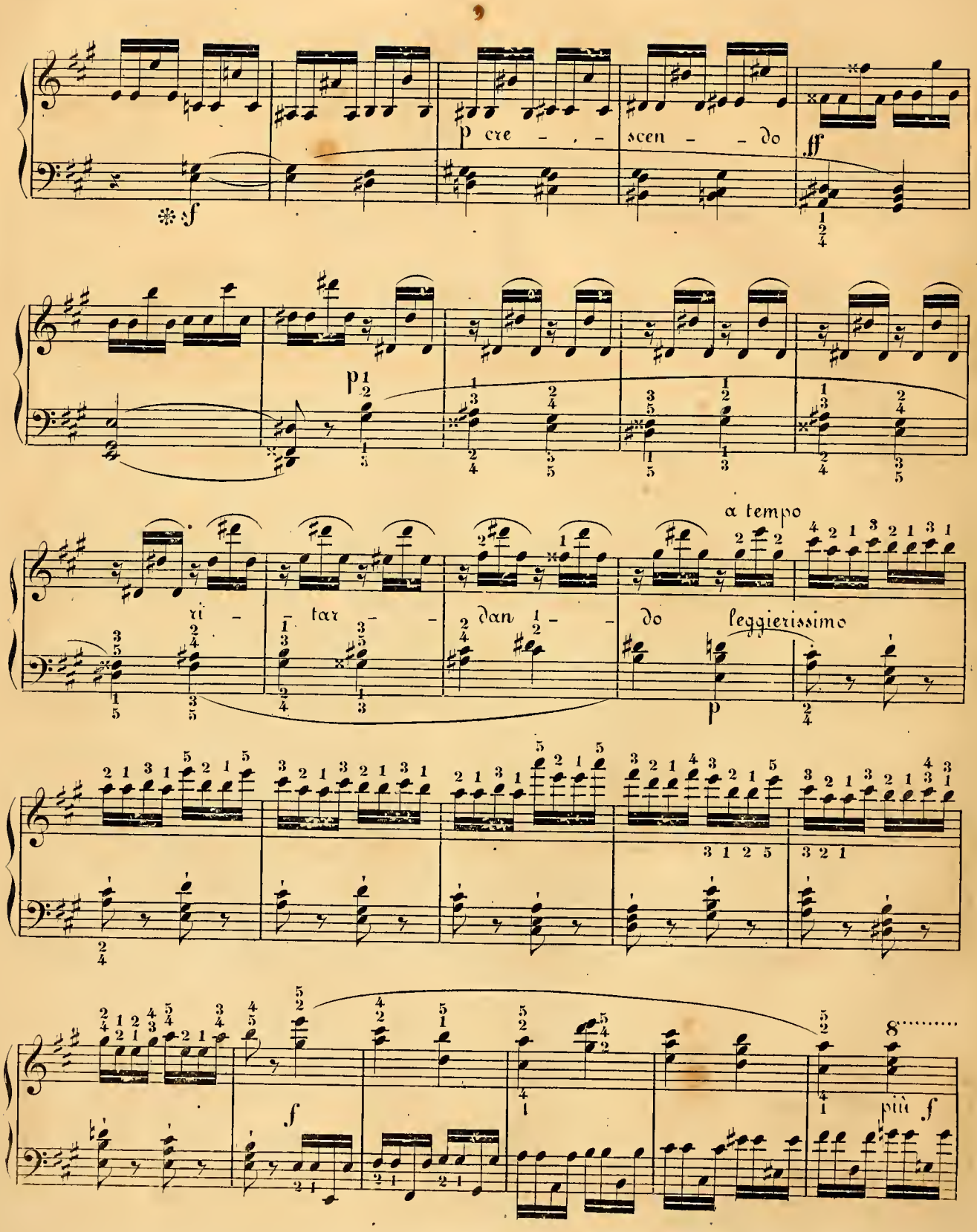

più cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
Ped. Ped. Ped. Ped.
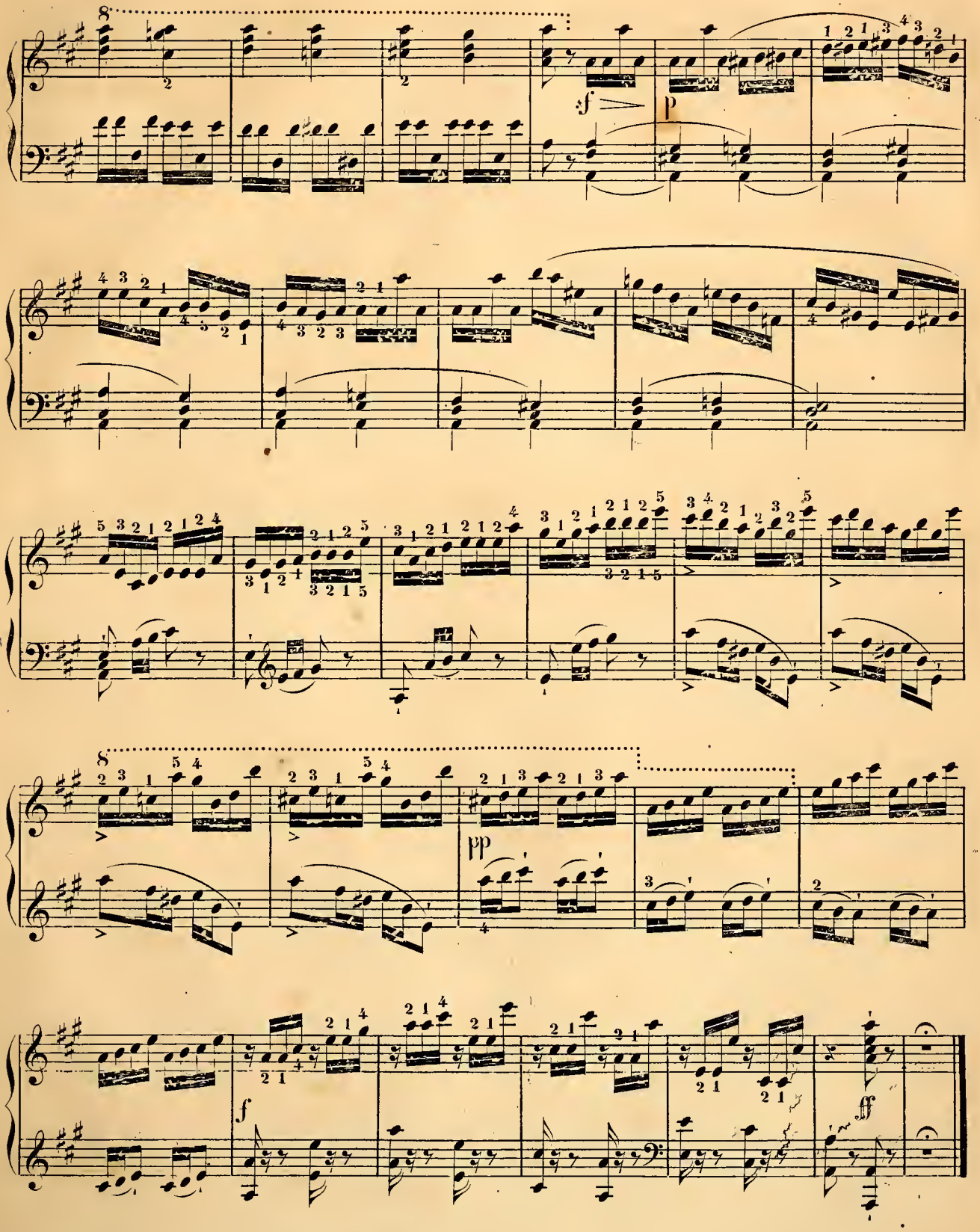
Diese Etude dient als Uebung für den ersten und zweiten Finger an beiden Händen im schnell wiederholten Anschlage derselben Taste. Der Verfasser empfiehlt ein anfänglich langsames Ueben derselben, ehe man es versucht sie in dem angezeigten Tempo zu spielen, da nur so die Deutlichkeit und Leichtigkeit erlangt werden kann, die sie characterisiren soll.

Cette étude a pour but d'accoutumer à toucher rapidement et alternativement la même note avec le pouce et le second doigt de chaque main. L'auteur engage à exécuter d'abord lentement cet exercice, afin de pouvoir acquérir par degrés et conséquemment avec plus de certitude, la netteté et la rapidité qui le caractérisent.




cresc.
decresc.
sempre
p
Ped.
Ped.
Ped.
p
cre
scen
Ped.
do
sf
p
sf
Ped.
sf
p
sf
Ped.
sf
Ped.

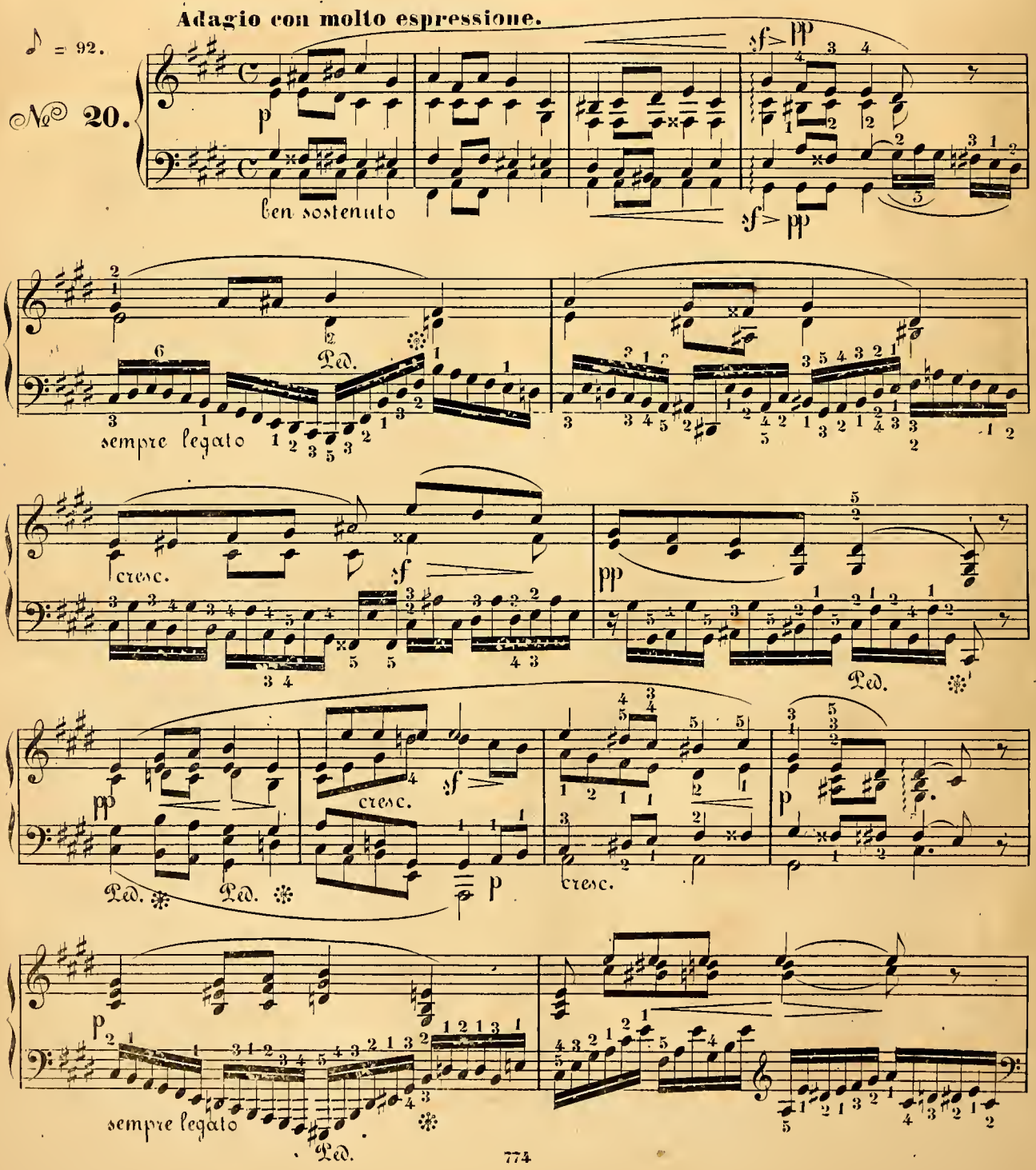

p cre - - - scen - - do
ff
p
ri - tar - - dan - - do
a tempo
leggierissimo
più f
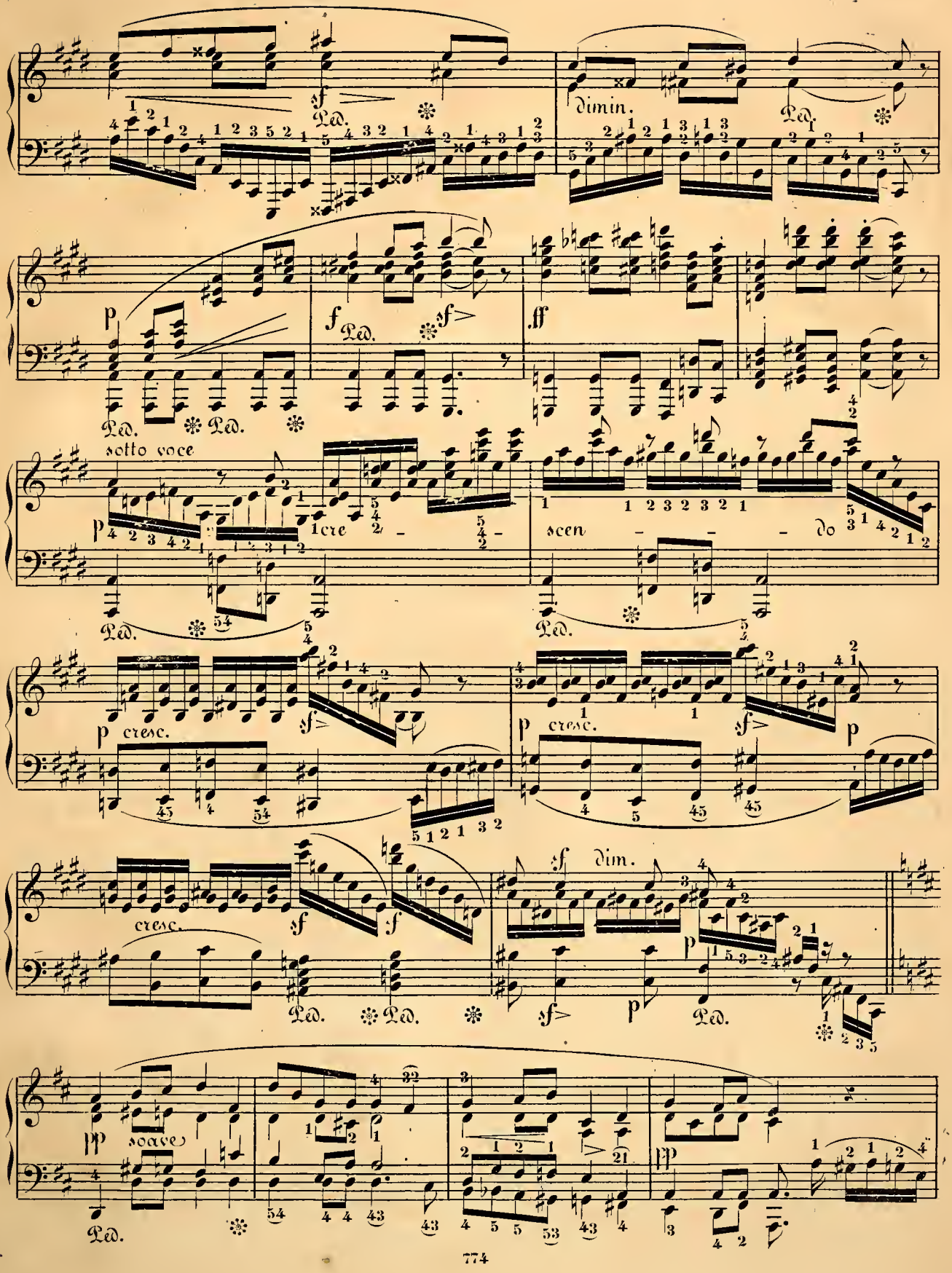

8
sf
p
8
pp
f
ff

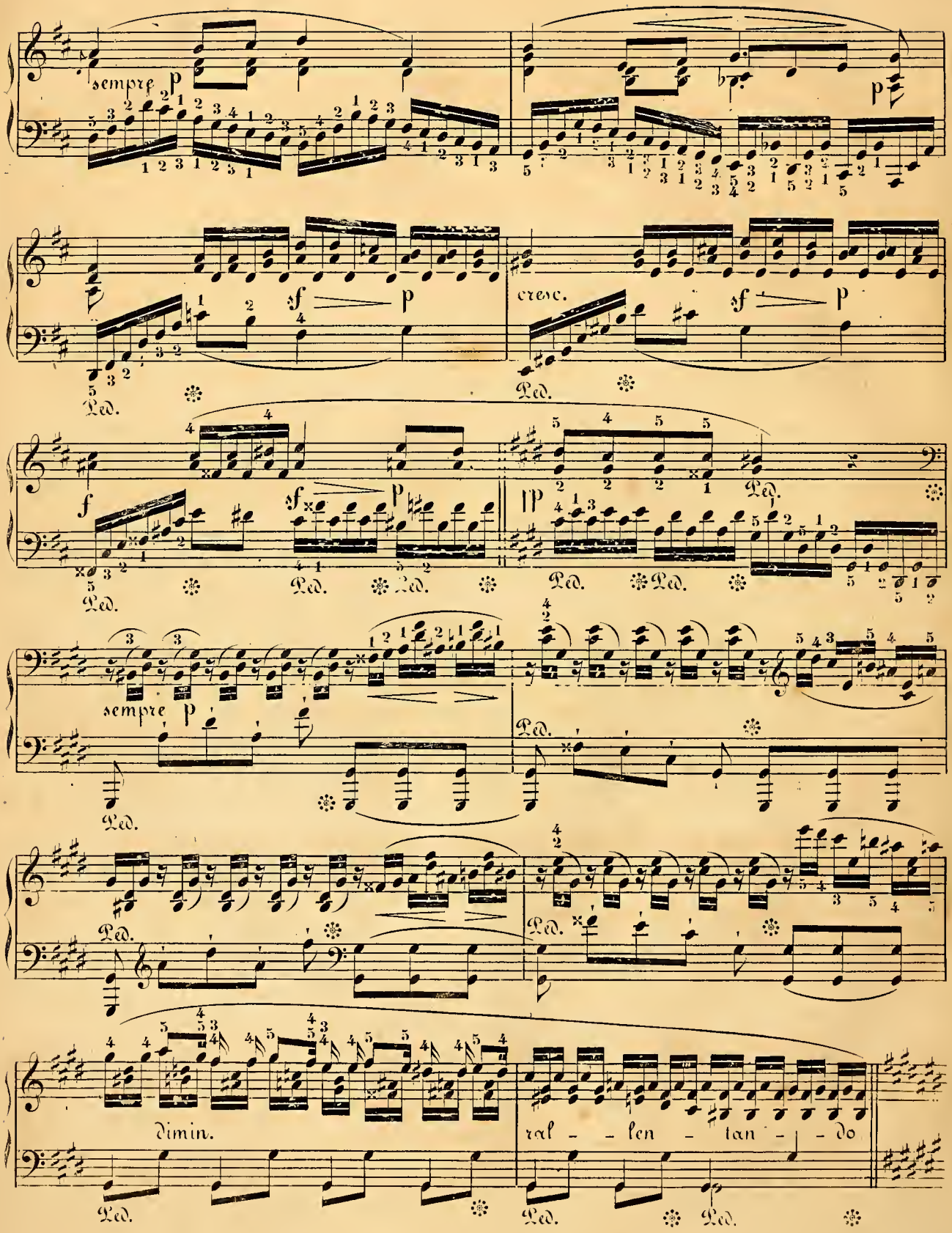
Diese Etude bezweckt eine Uebung des gehaltvollen Vortrags im Adagio. Obgleich die darin vorkommenden beweglichen Passagen den schwermüthigen Character derselben aufzuregen scheinen, so müssen doch auch diese mit so gleichmässiger Ruhe vorgetragen werden, dass sie in den vorherrschenden Pathos dieses Stückes nicht störend eingreifen.

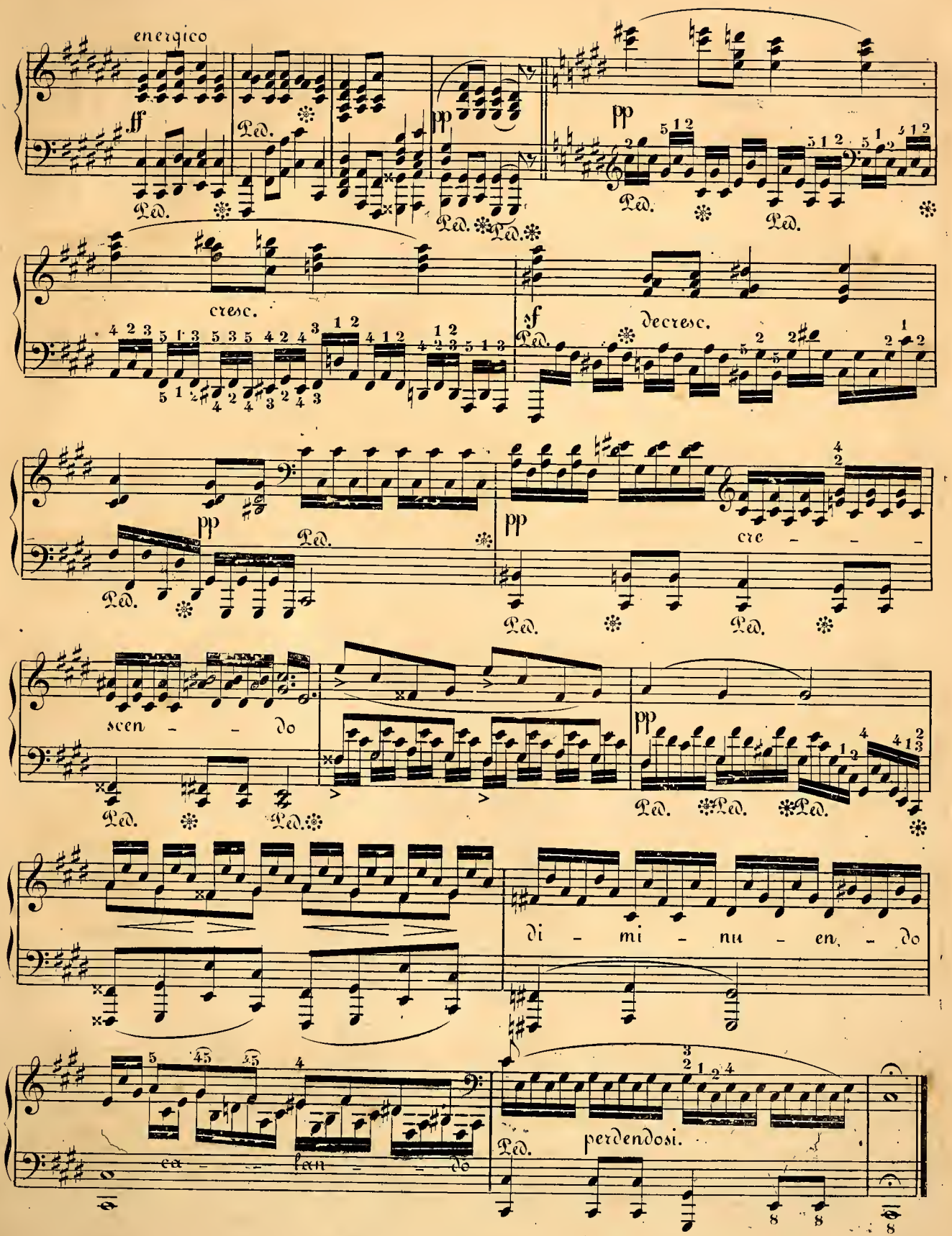
Cette étude est un exercice dans le style expressif des mouvemens lents et solemnels. Quoique des passages plus animés y soient introduits, par forme de repos ou de contraste, cependant un style d'exécution grave et imposant doit y règner d'un bout à l'autre.

Adagio con molto espressione.




dimin.
sotto voce
cre - scen - do
cresc.
cresc.
dim.
soave


sempre p
cresc.
sempre p
dimin.
ral - - len - tan - - do


energico
ff
Ped.
pp
cresc.
sf
decresc.
scen - - do
di - mi - nu - en - do
ca - - - lan - - do
perdendosi.
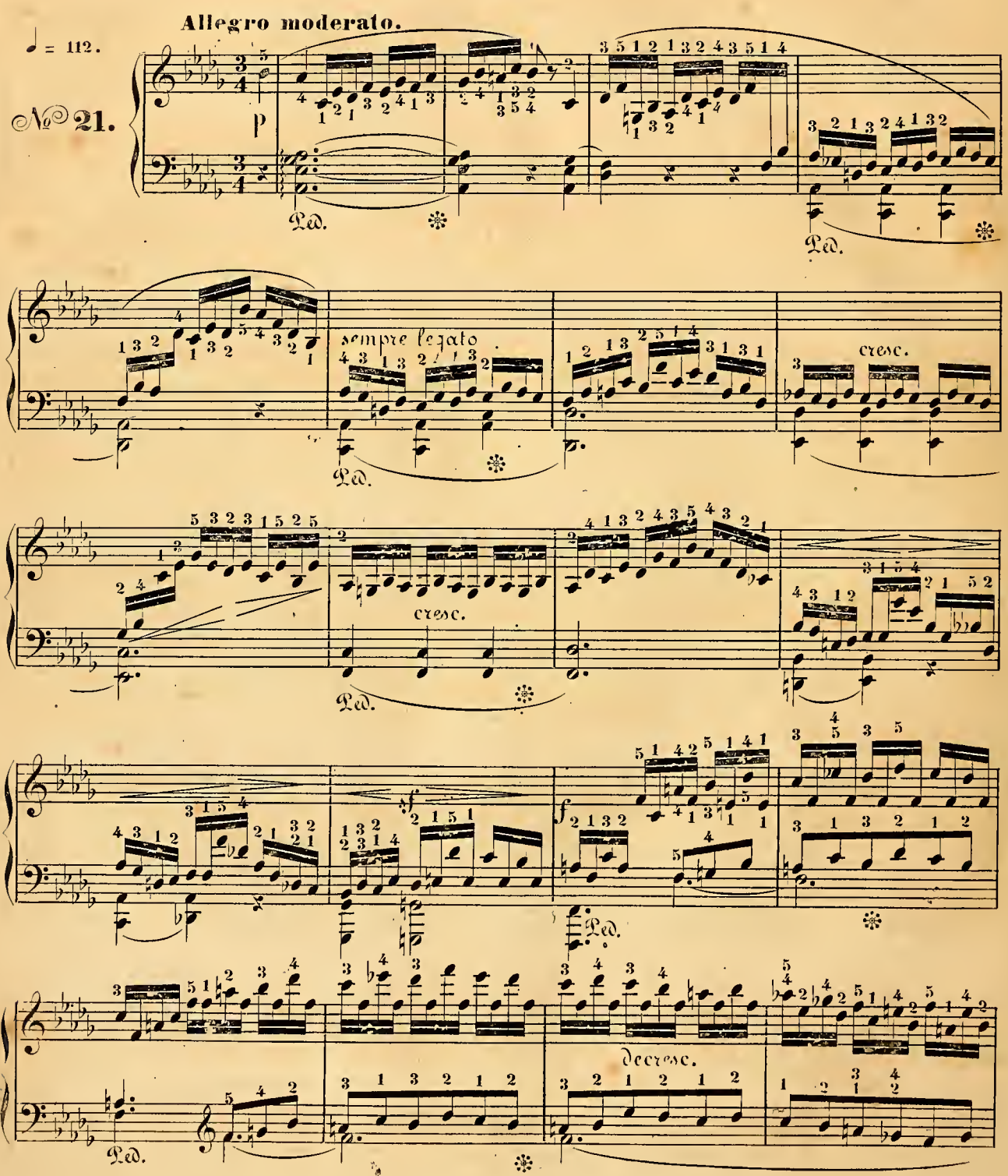
Diese Etude soll die Zartheit des Anschlags befördern. Um sie mit Nutzen und Effect zu spielen, muss jede Nüancirung gehörig heraus gehoben werden.

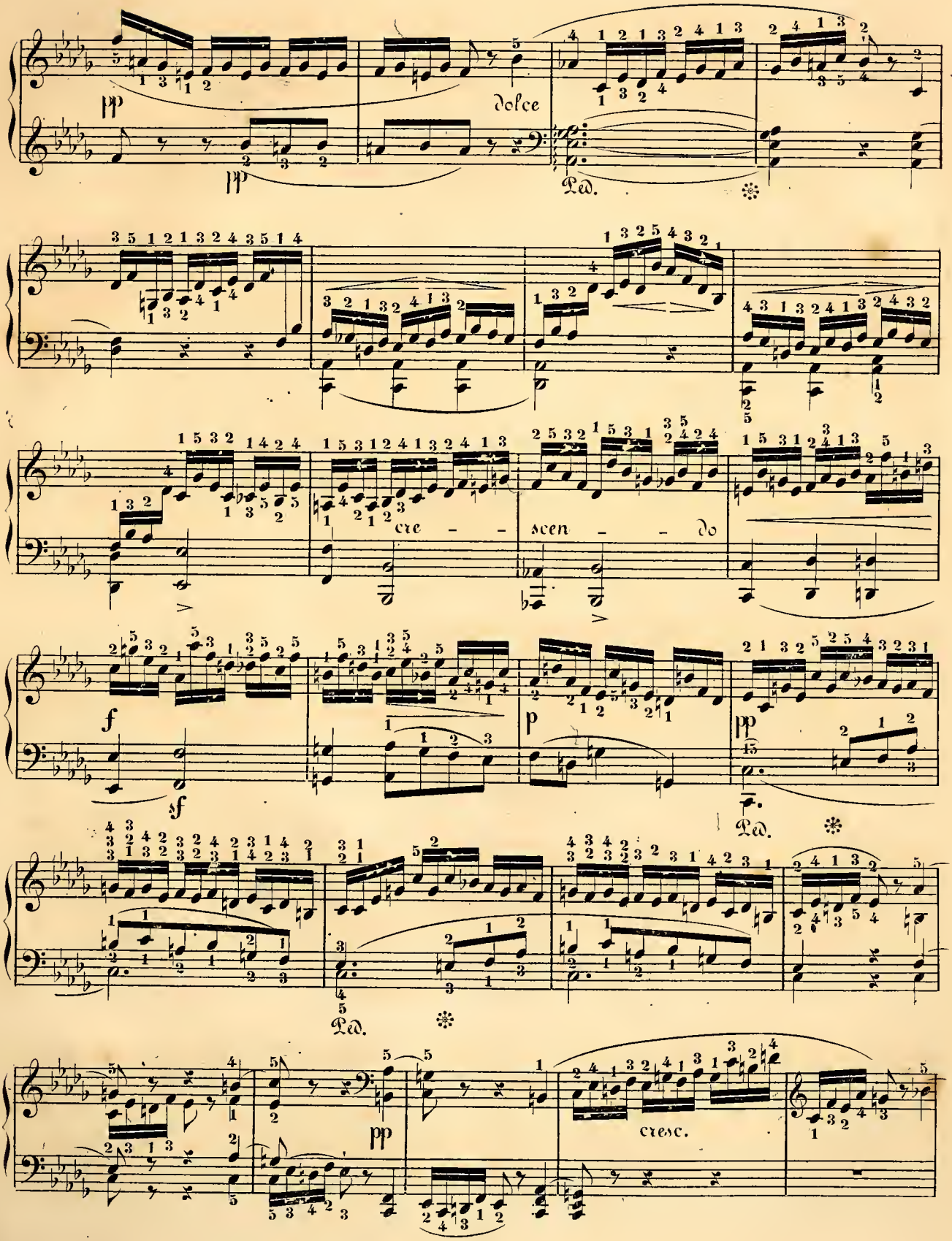
Cette étude a pour but de donner une touche délicate, perlée et facile. Pour l'exécuter avec effet, il faut mettre l'attention la plus scrupuleuse à marquer les nuances indiquées par les différents signes.
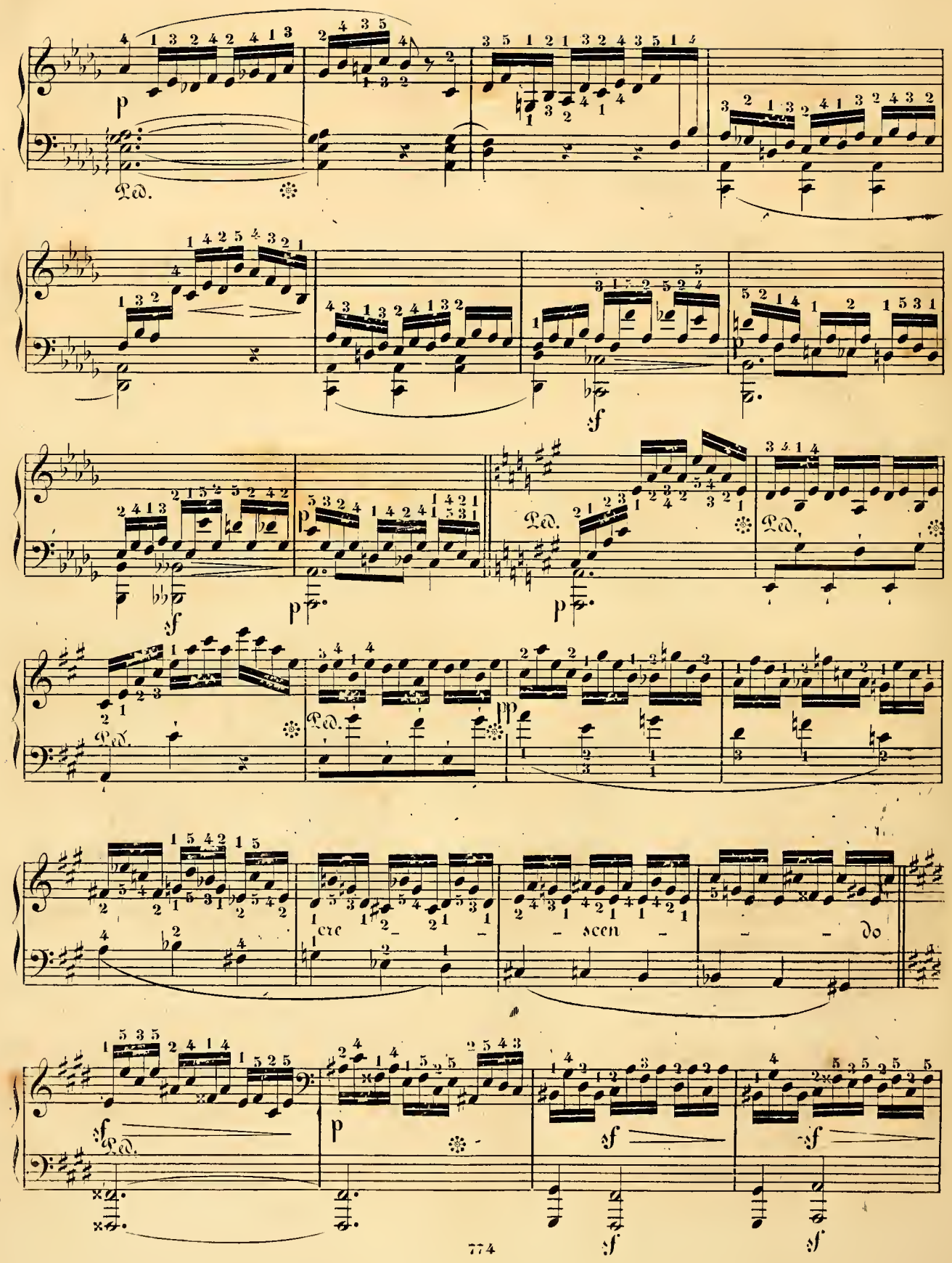
Allegro moderato.

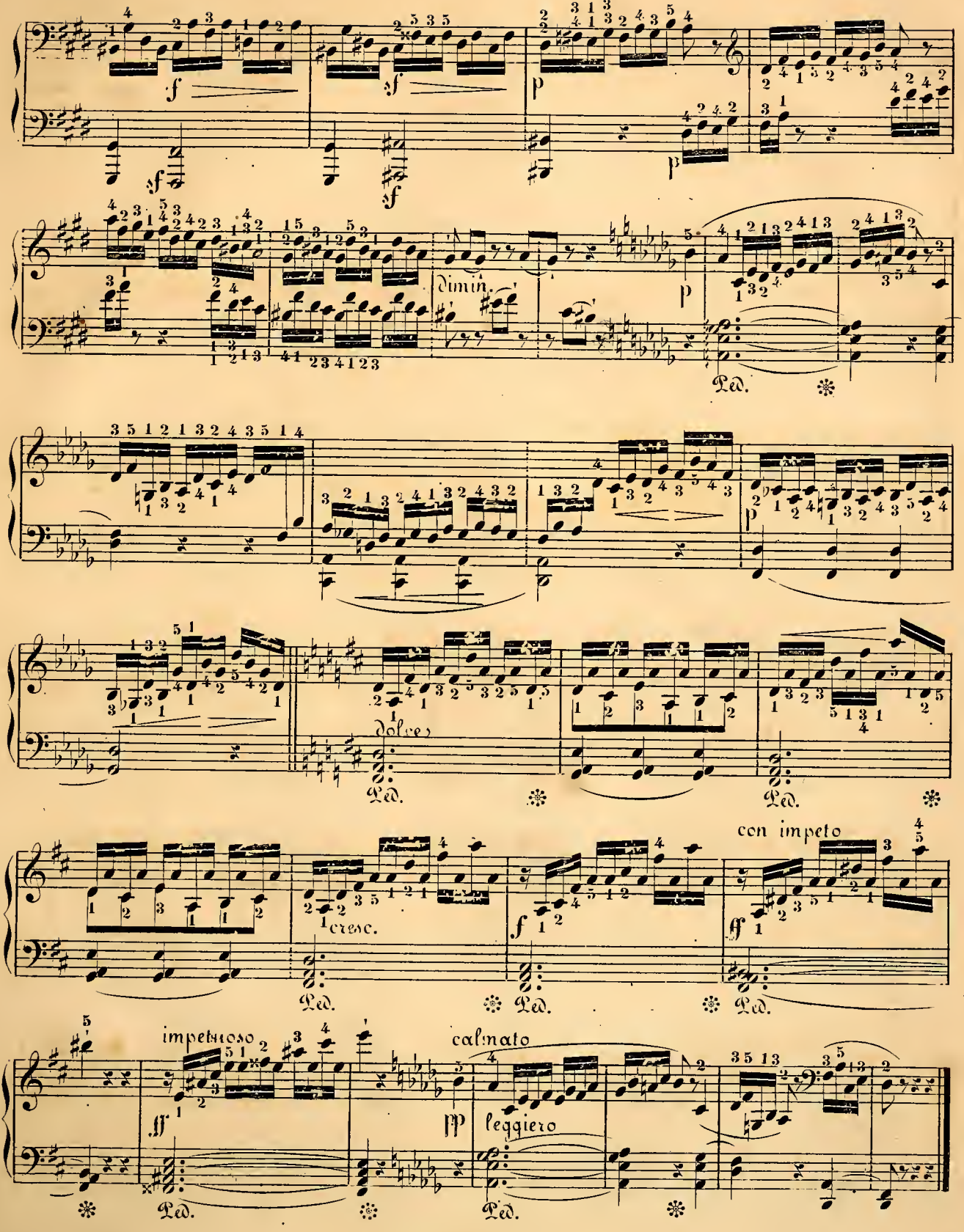
♩ = 112.

№ 21.



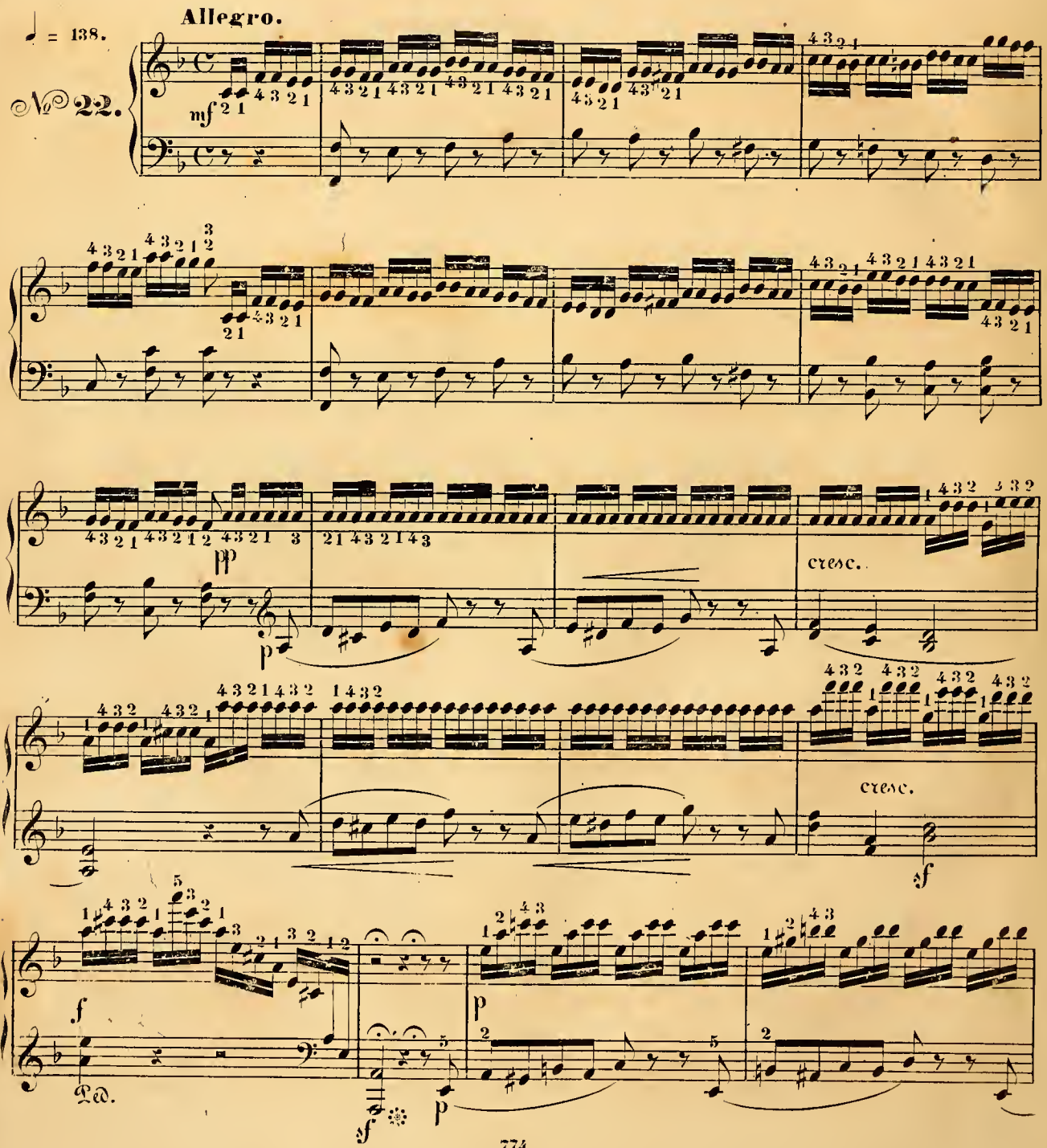

dolce
Ped.
cre - - scen - - do
f
sf
p
pp
Ped.
Ped.
pp
cresc.

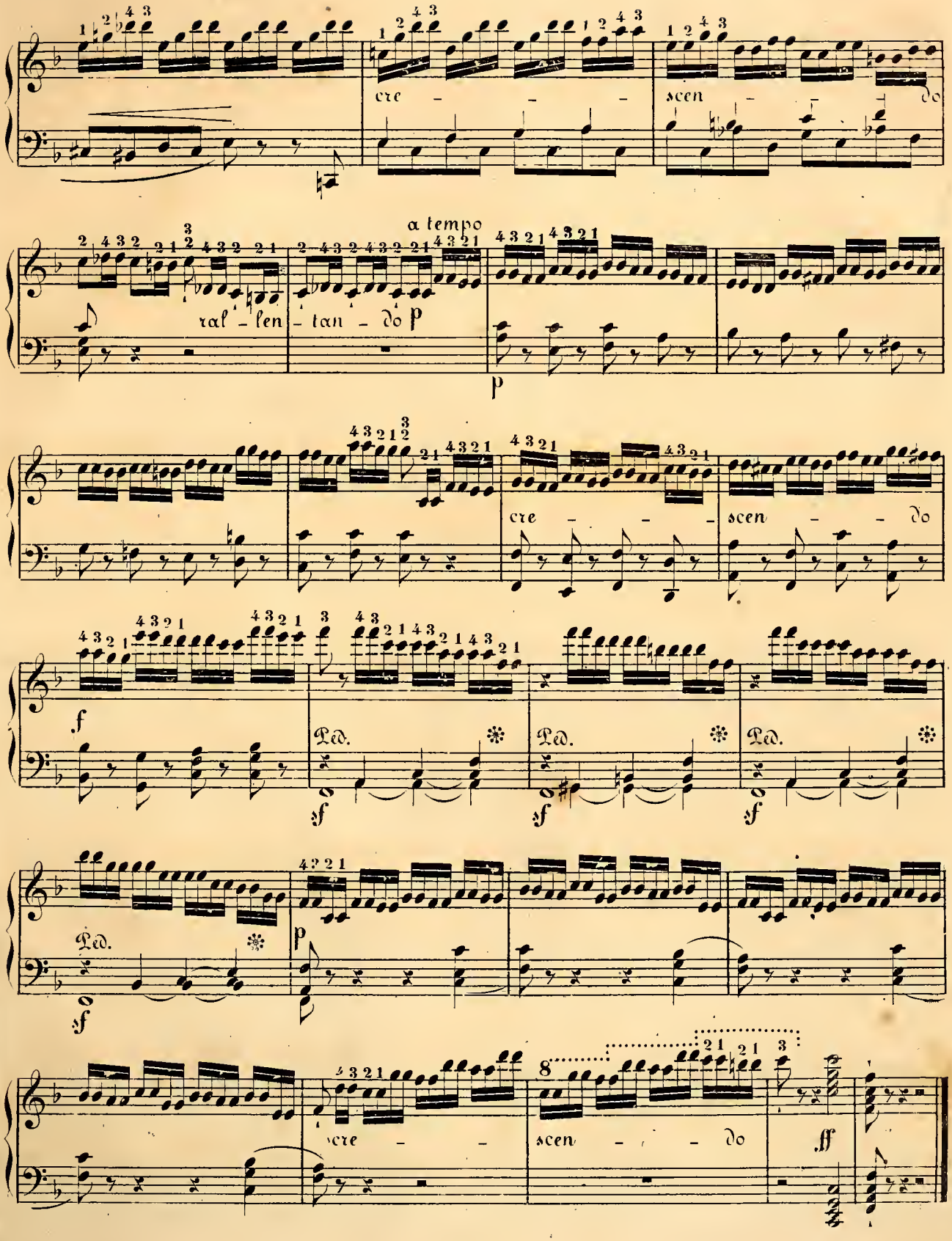

p
Ped.
sf
p
Ped.
Ped.
sf
p
Ped.
pp
cre
scen
do
sf
Ped.
p
sf
sf
sf


dimin.
Dolce
cresc.
con impeto
impetuoso
calmato
leggiero
Ped.

Der Zweck dieser Etude ist eine Uebung für die Finger der rechten Hand in schnell zu wiederholenden Noten auf einer Taste. Die darin durchgeführte Figur erheischt ein öfteres Anschlagen des Daumens auf die Obertasten und wenn dieses für die Lage der Hand die Schwierigkeit vermehrt, so muss die Geschicklichkeit des Spielers das Unbequeme dieses unvermeidlichen Fingersatzes zu mildern suchen.
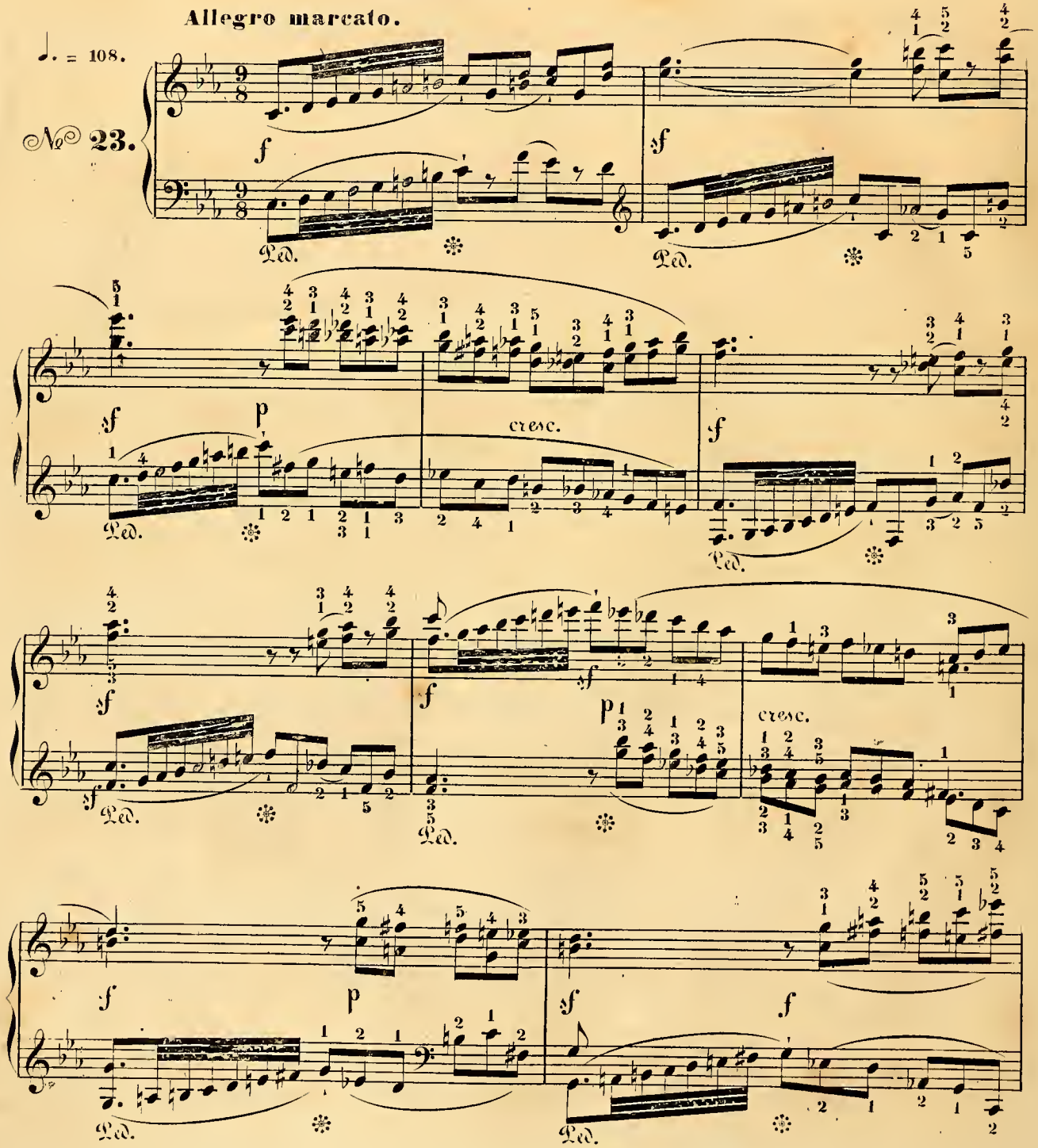
Le but de cette étude est d'exercer à frapper plusieurs fois les notes sur la même touche avec les différents doigts de la main droite. La nature du passage, qui s'y reproduit partout, nécessite fréquemment l'emploi du pouce sur les touches noires: mais comme cet emploi force naturellement la main à un mouvement qu'en règle générale il vaut mieux éviter, l'exécutant doit mettre son goût et son adresse à prévenir le retour de cet inconvénient.
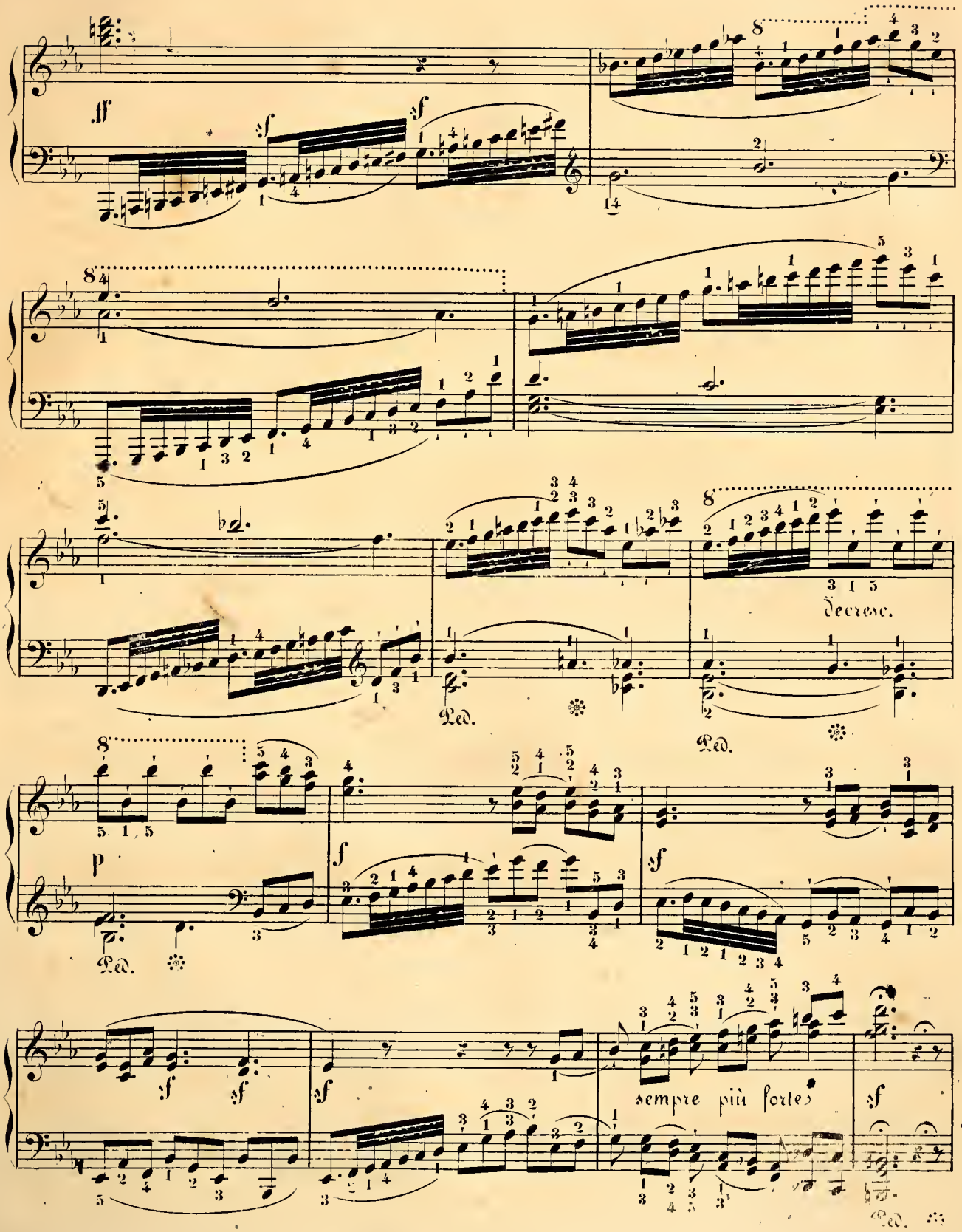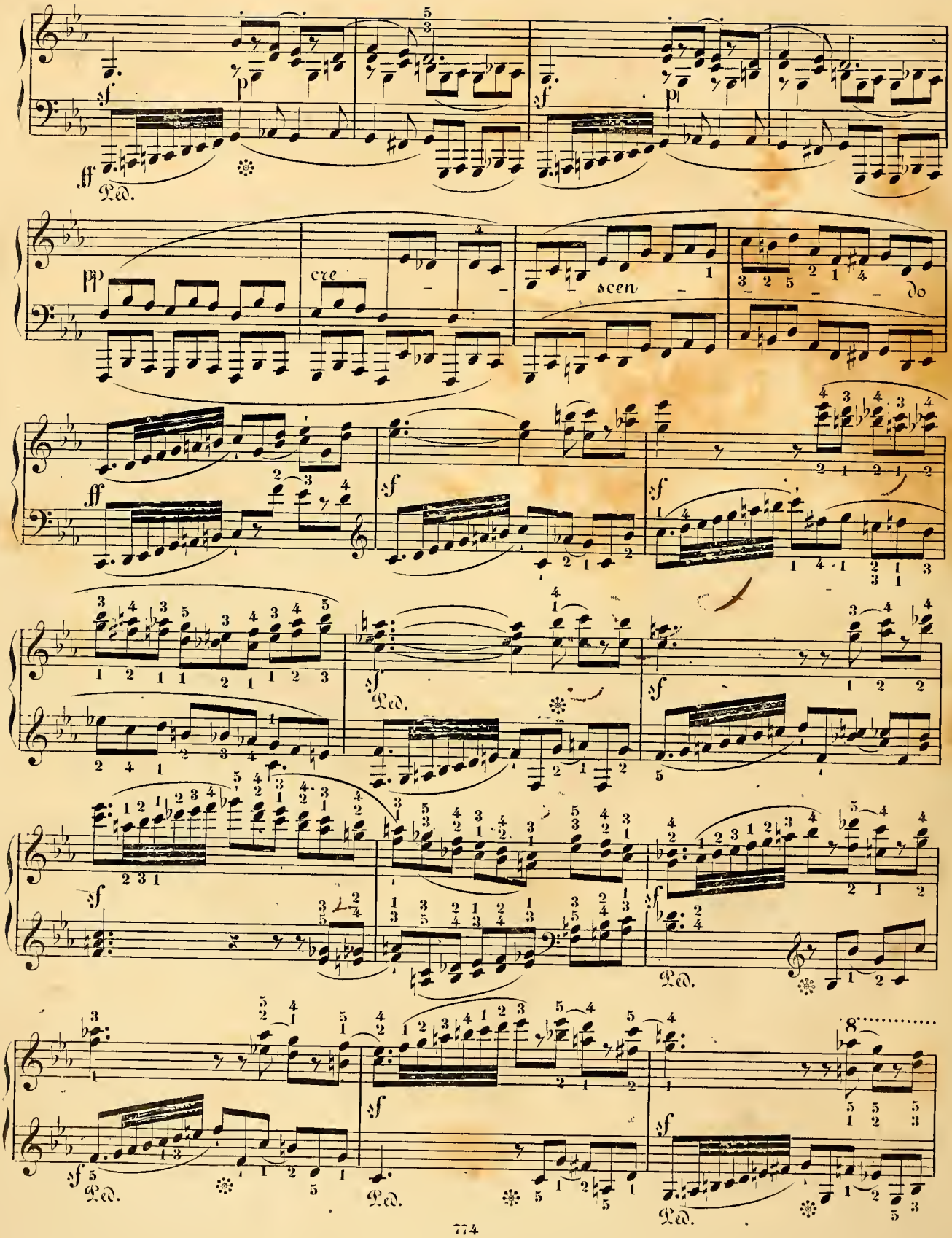



cre – – –
scen – – do
a tempo
ral – len – tan – do p
p
cre – – –
scen – – do
f
Ped.
sf
Ped.
sf
Ped.
sf
Ped.
sf
p
cre – – –
scen – – do
ff

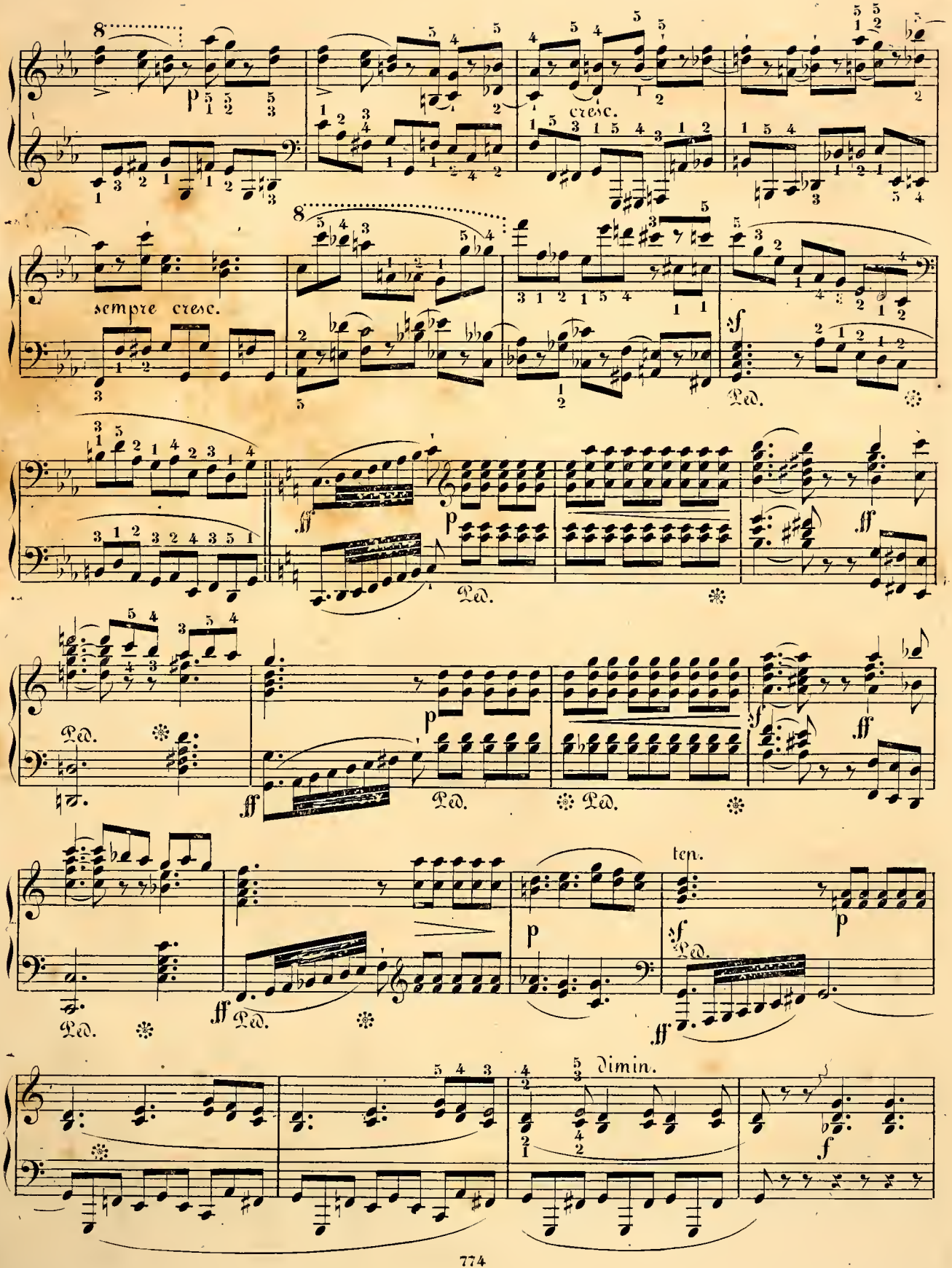
Diese Etude ist auf eine besondere Kraft-Äusserung im Vortrage berechnet. Der Verfasser hat sich dabei ein characteristisches Bild gedacht, welches er etwa den Kampf der Dämonen nennen möchte.
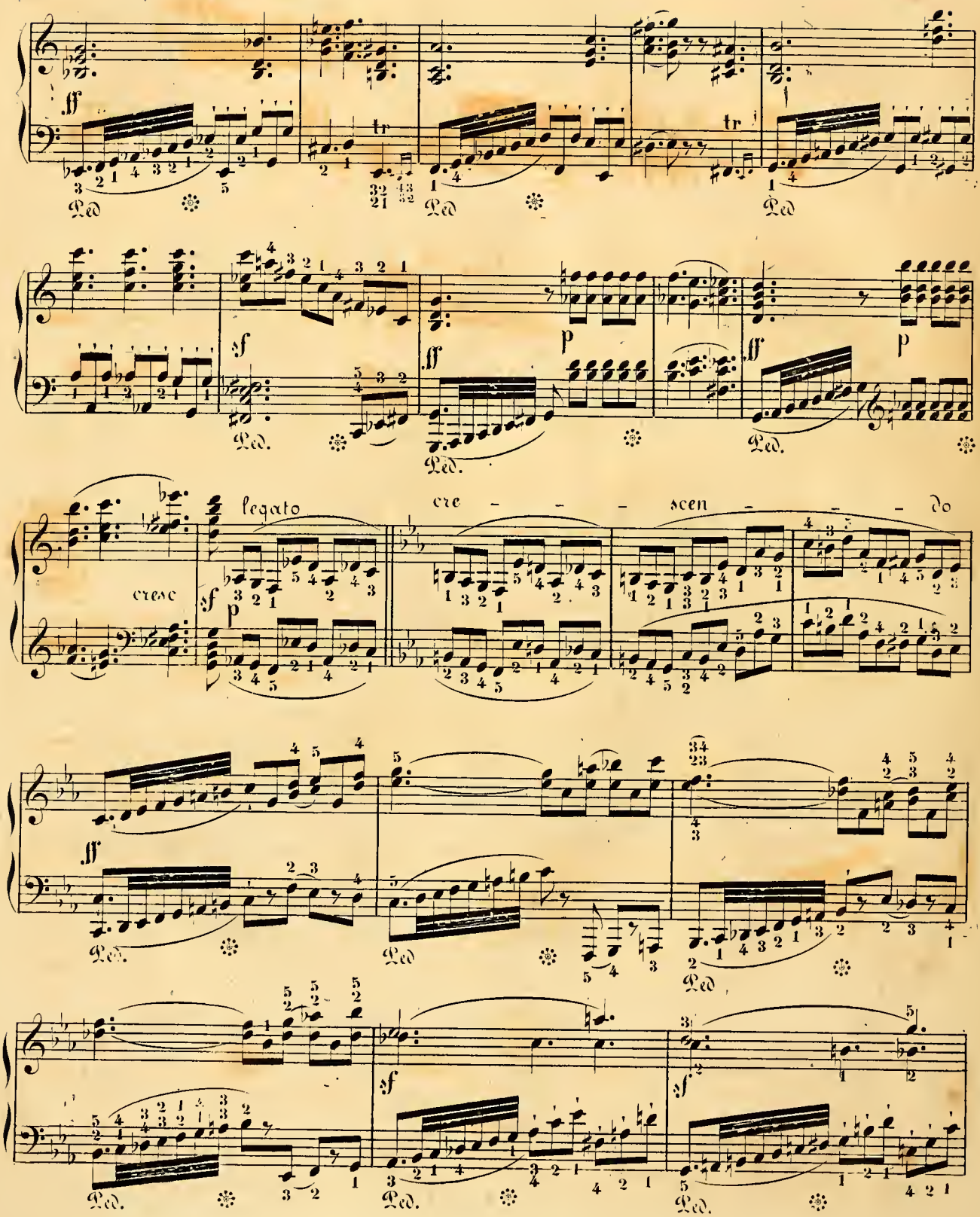
Cette étude demande partout une grande force d'exécution. Dans la conception de son plan l'auteur s'est proposé de peindre un combat de démons.
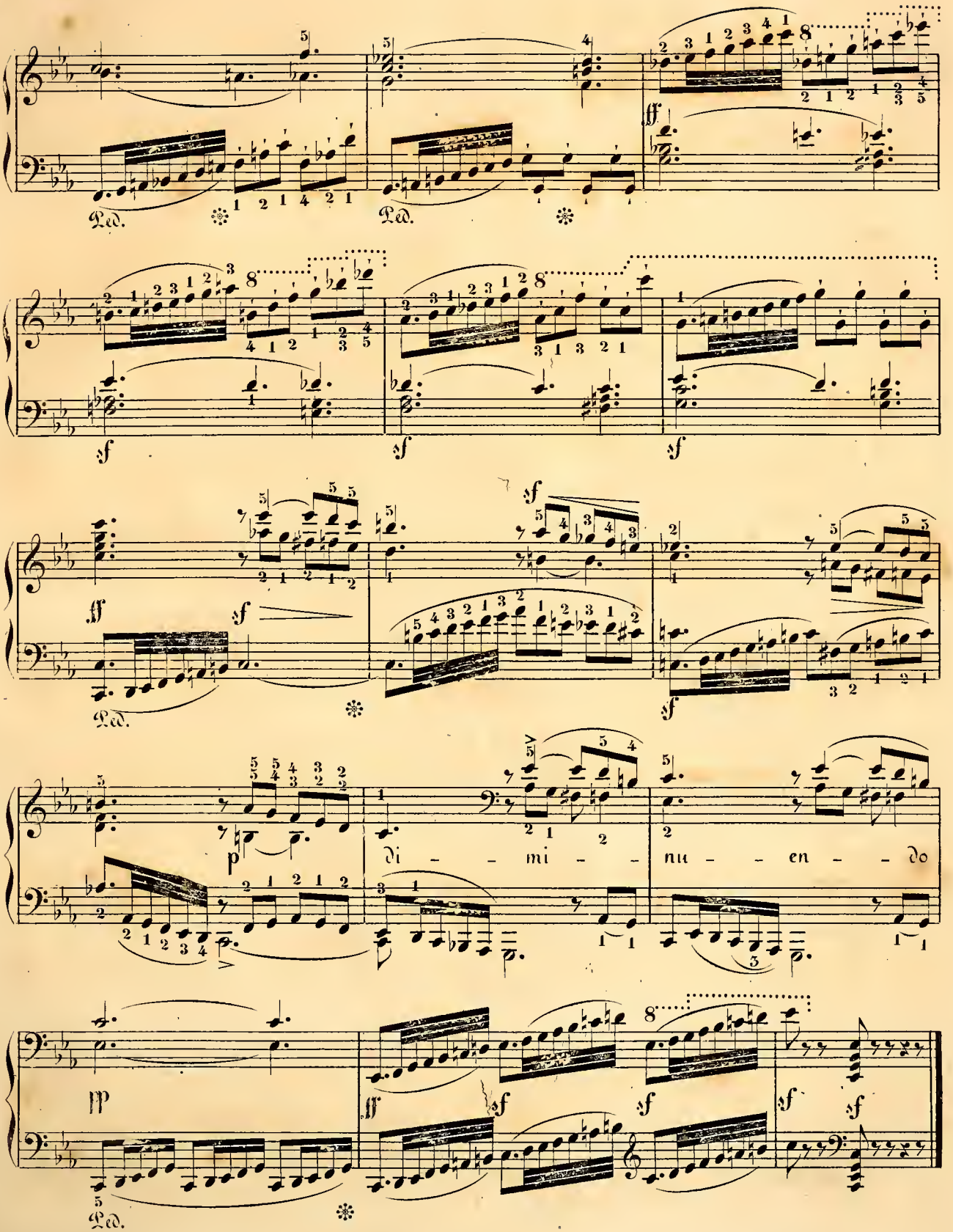



ff
sf
sf
8
8
8
decresc.
Ped.
Ped.
p
Ped.
f
sf
sf
sf
sf
sempre più forte
sf
Ped.


ff
Ped.
pp
cre
scen
do
sf
Ped.
sf
Ped.
sf
Ped.
sf
Ped.
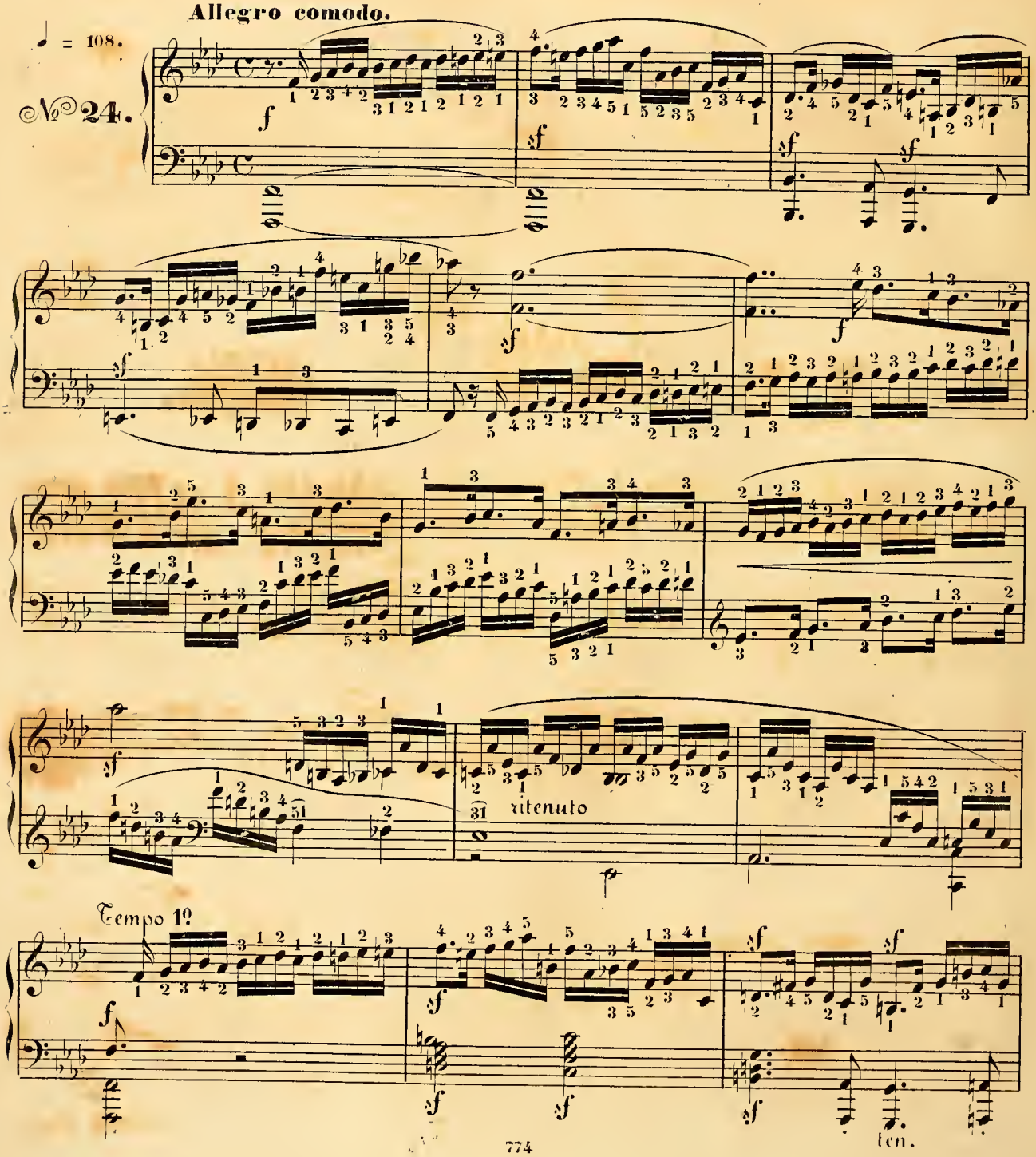

cresc.
sempre cresc.
Ped.
ten.
dimin.
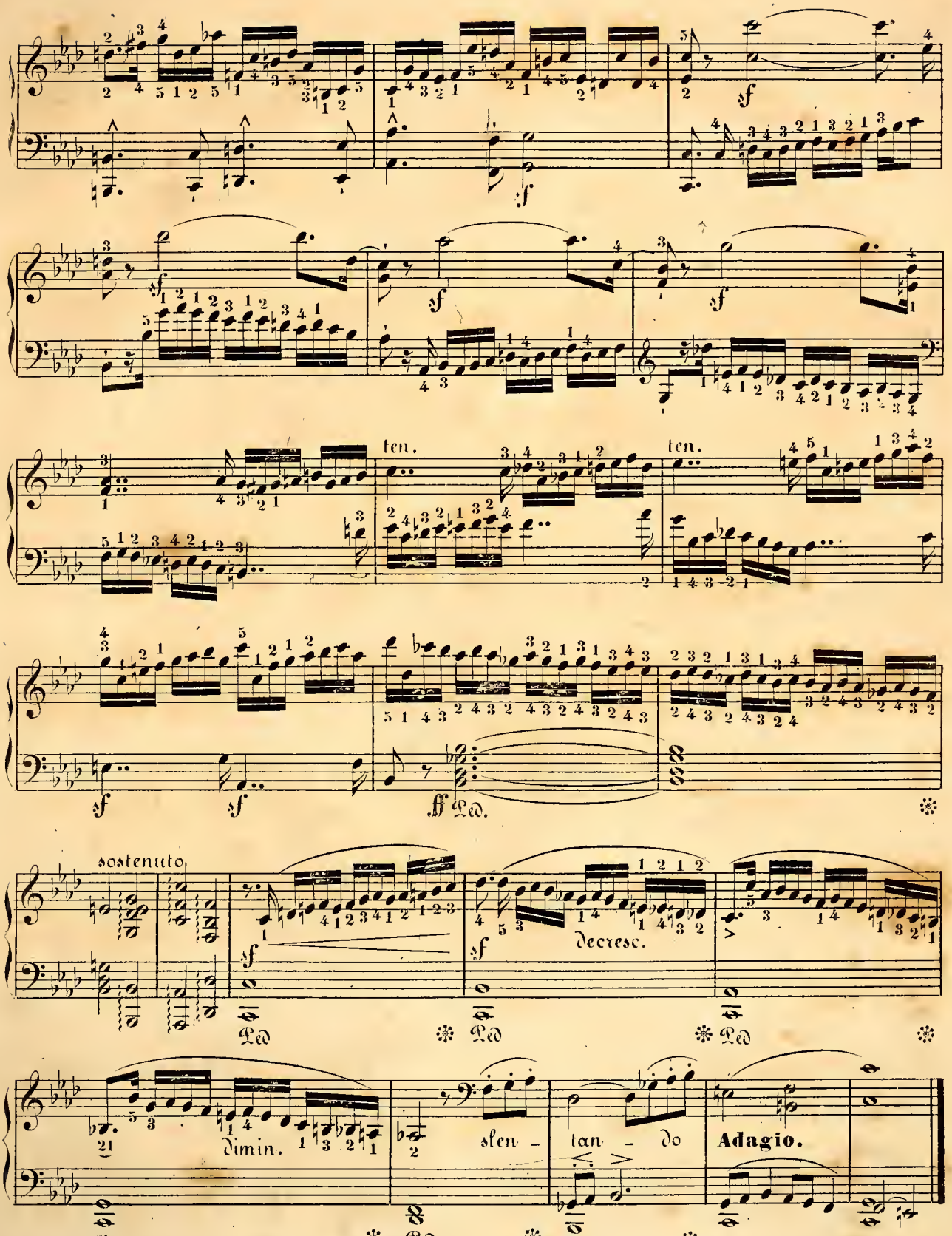

ff
Ped.
tr
sf
p
legato
cresc
cre - - - scen - - - do
sf
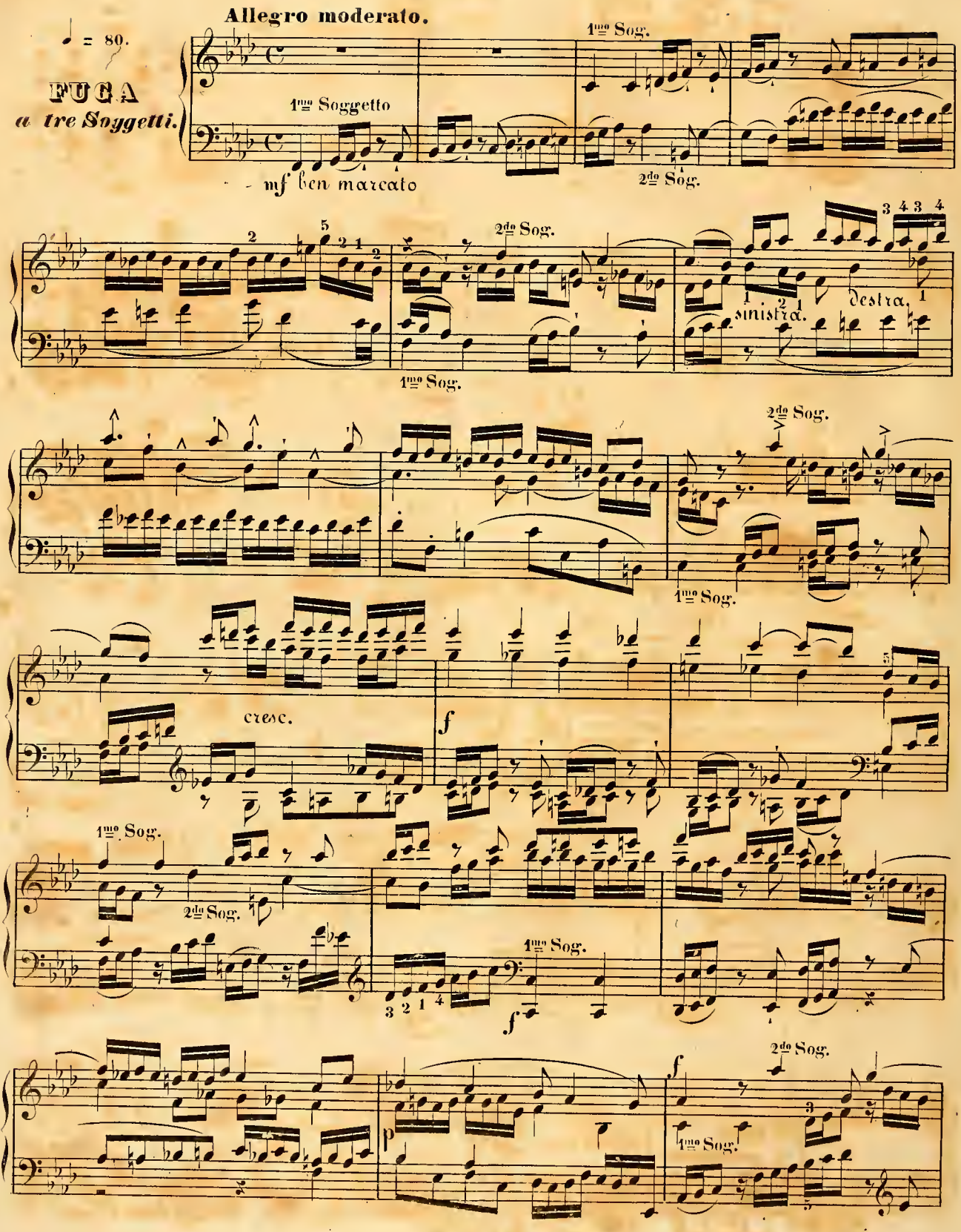

Ped.
Ped.
ff
sf
sf
sf
ff
sf
sf
Ped.
p
di - - mi - - nu - - en - - do
pp
ff
sf
sf
sf
sf
Ped.
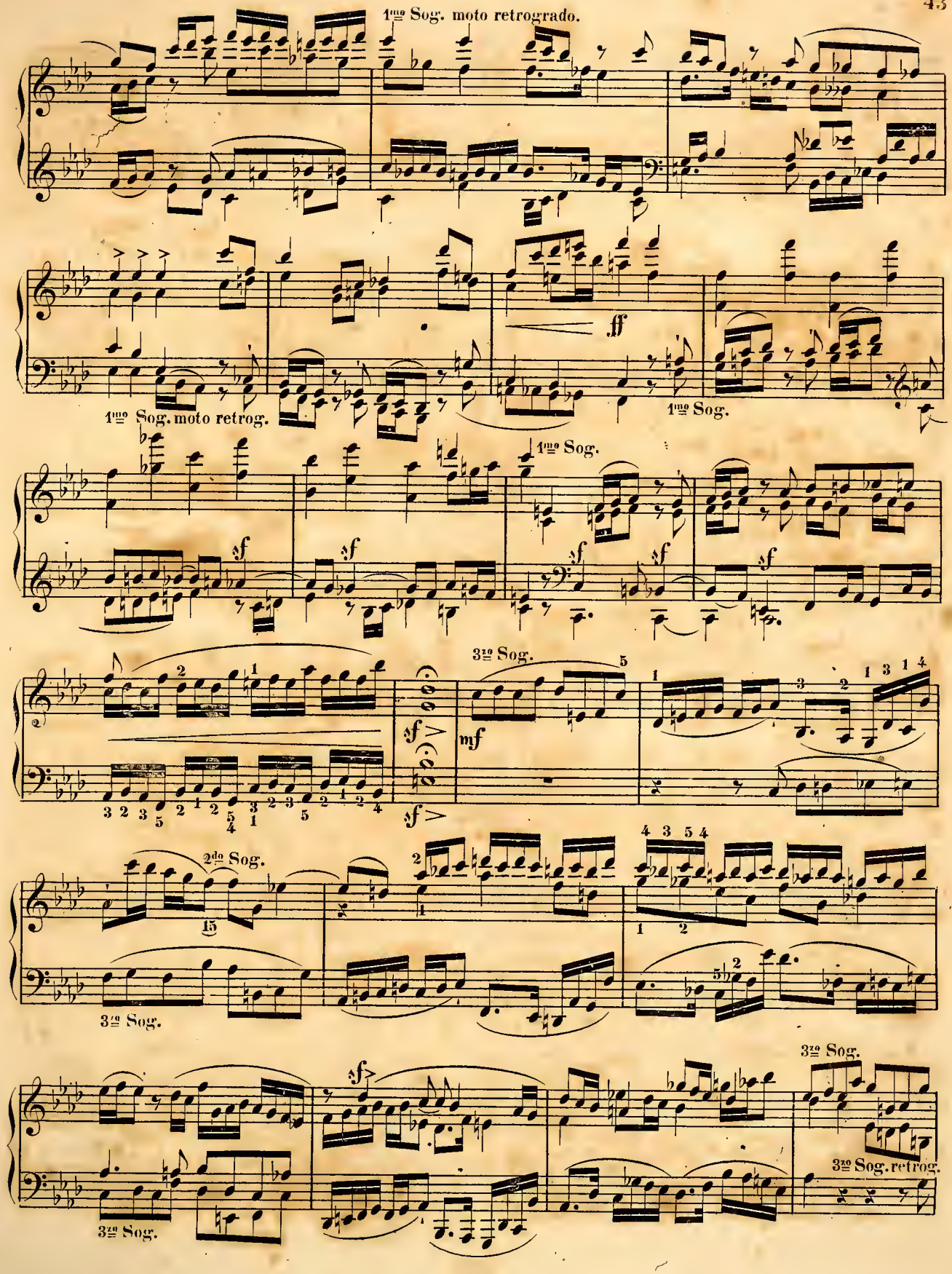
Der Verfasser hat hier die Form einer Fuge mit einem Vorspiel gewählt, um dem Spieler in dem Style der kräftigen alten Schule eine Uebung zu geben. Da der gehörige Vortrag einer Fuge darin besteht, das Haupt-Thema mit den begleitenden Neben-Thema's in allen Verwicklungen gehörig hervortreten zu lassen, so hat der Verfasser das jedesmalige Eintreten dieser Thema's angemerkt.
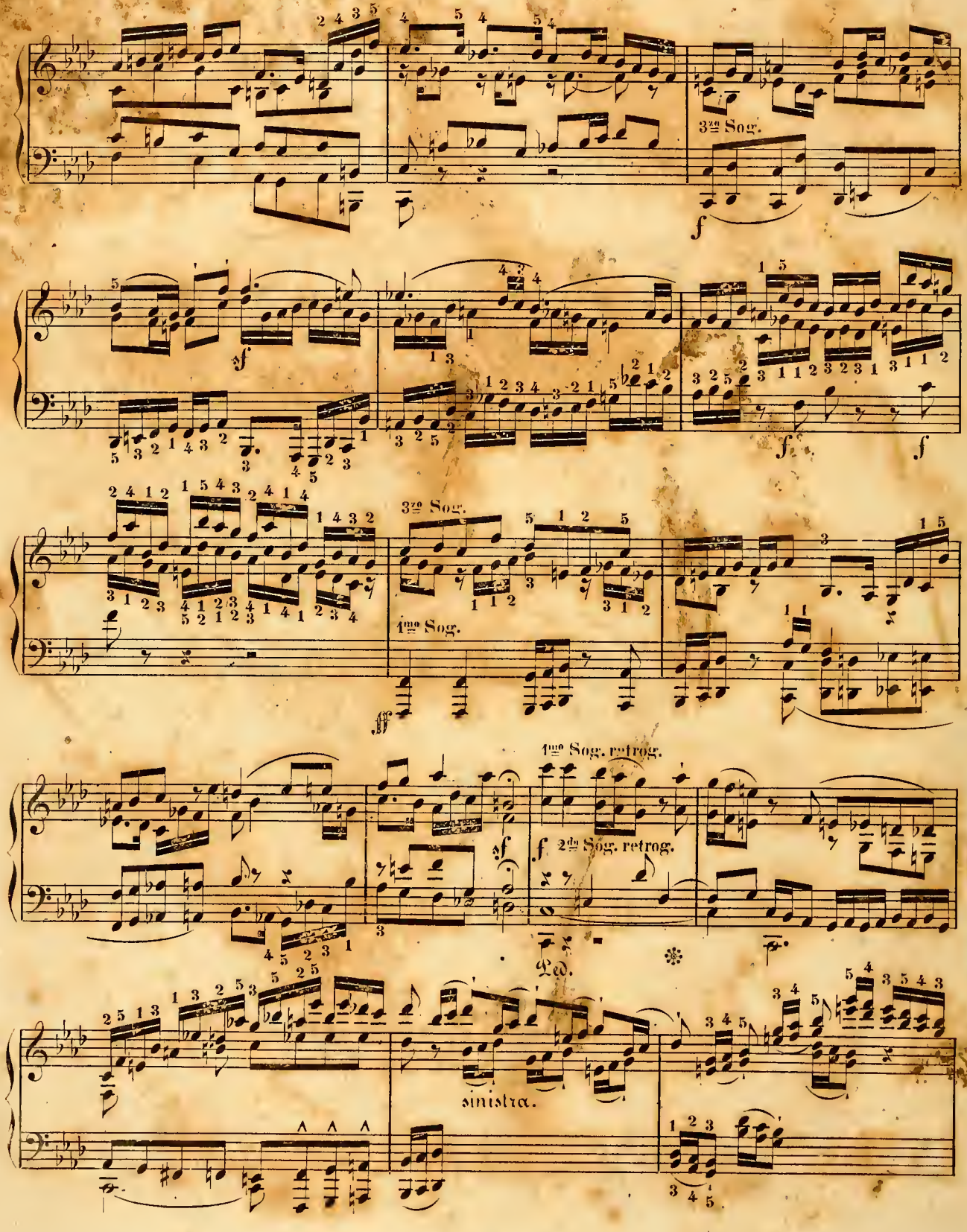
Dans cette étude, l'auteur a choisi la forme d'une Fugue précédée d'un Prélude pour accoutumer l'exécutant au style serré de l'ancienne école. Comme la parfaite exécution d'une Fugue exige que le sujet et le contre-sujet soient clairement et distinctement marqués, toutes les fois, qu'ils reparaissent, soit à découvert, soit enveloppés, l'auteur a jugé convenable de les indiquer partout, afin de rendre la marche de l'exécutant plus sure.
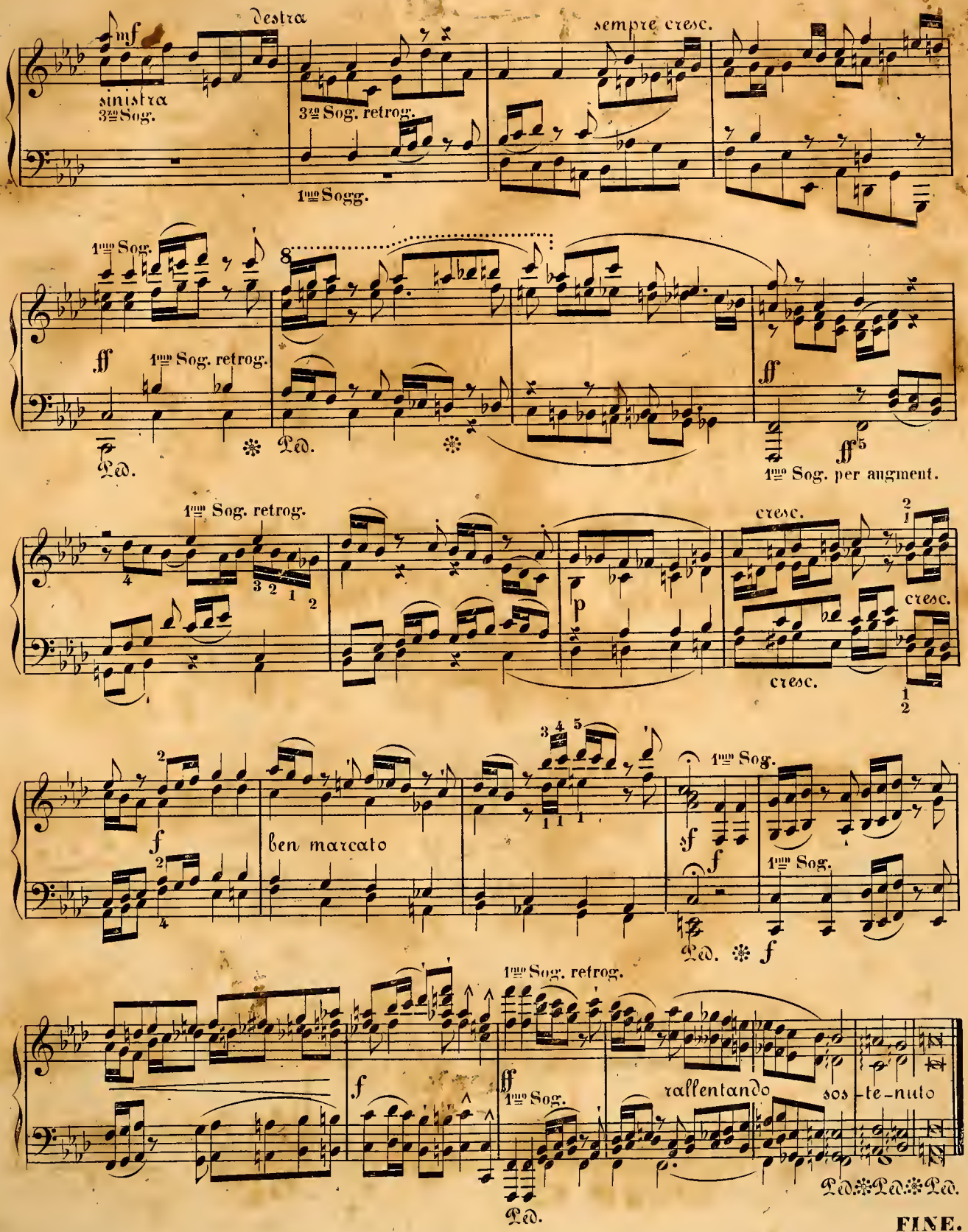



sf
ten.
ten.
ff
Ped.
sostenuto
decresc.
Ped
dimin.
slen - tan - do
Adagio.
Ped.
attacca Fuga.


Allegro moderato.
♩ = 80.
FUGA
a tre Soggetti.
1mo Soggetto
mf ben marcato
1mo Sog.
2do Sog.
2do Sog.
1mo Sog.
sinistra.
destra.
2do Sog.
1mo Sog.
cresc.
f
1mo Sog.
2do Sog.
1mo Sog.
f
p
f
2do Sog.
1mo Sog.


1mo Sog. moto retrogrado.
ff
1mo Sog. moto retrog.
1mo Sog.
1mo Sog.
sf
3to Sog.
mf
2do Sog.
3to Sog.
3to Sog.
3to Sog.
3to Sog. retrog.


3zo Sog.
f
sf
f
f
3zo Sog.
1mo Sog.
ff
1mo Sog. retrog.
sf
f 2do Sog. retrog.
Ped.
sinistra.


destra
mf
sempre cresc.
sinistra
3zo Sog.
3zo Sog. retrog.
1mo Sogg.
1mo Sog.
ff
1mo Sog. retrog.
Ped.
1mo Sog. per augment.
cresc.
p
ben marcato
rallentando
sos-te-nuto
FINE.